تأصيل وتعريف

جـذور التــراث:

- إحدى إصدارات النادي الأدبي الثقافي بجدة.
- فضاء معرفي يهتم بالتراث في كل مجالاته وآفاقه.
- تصدر بشكل دوري «كل أربعة أشهر» إن شاء الله.

جـذور التــراث:

- تسهم في استنطاق تراثنا الخالد، والانفتاح على المناهج والنظريات الحديثة.
- تنفتح على جميع الحقول المعرفية والفكرية والعلمية والأدبية والتاريخية واللغوية في ثقافتنا وحضارتنا العربية والإسلامية.
- تعرف بالكتب والرسائل العلمية المختصة بالتراث «عروض ومراجعات».
- تقف على رموز الثقافة المعنيين بالتراث من المعاصرين وقفات تحية واعتبار.

جـذور التــراث:

- ترجو من كتّابها أن تكون الدراسات والأبحاث متعلقة بالتراث ومكتوبة باللغة العربية. ومرقومة على الحاسب الآلي «على شكل أقراص مضغوطة CD» أو ترسل من خلال موقع النادي الإلكتروني:

Judhur@adabijeddah com

- يحق لهيئة التحرير اختصار الموضوعات المطولة، وتعديل ما يمكن تعديله في نص الدراسات والبحوث التي تصل إلى المجلة.
- أن لا تكون الدراسات والأبحاث منشورة من قبل أو مقدمة للنشر في جهة أخرى.

الوعــي اللغــوي

لكل أمة ثقافتها التي تميزها وتشكل فيها كياناً راسخاً له تاريخه وجذوره. والثقافة بمفهومها العام تعني: الأنشطة التي تستهدف الرقي بوعي الإنسان وذوقه وهي بهذا المفهوم تستهدف الاستثمار في الإنسان كأساس لكل تنمية مستدامة، وهذا الوعي يتشكل من خلال مجموع المعلومات والمعارف والقيم والأفكار التي يتم تداولها في المجتمع والتي يمكن لعامة الناس الحصول عليها وليس النخبة فحسب.

وهذا الوعي الثقافي يرتبط بمستوى التعليم الذي ينهض أساساً بنقل الثقافة وتعزيزها وتحويلها إلى سلوك عملي يتناوله كل إنسان قبل أن يكون مصطلحاً نخبوياً.

وتنعكس هذه الثقافة على لغة الشعوب واهتماماتهم وتفكيرهم، واللغة في كل مجتمع تعد المرآة الصادقة التي تسجل هويته وشخصيته.

واللغة العربية - كانت ولا تزال - وثيقة الأواصر التي تنسج شخصية الأمة وهويتها وخصائص أهلها وقد واكبت اللغة العربية التطور الثقافي في العلوم والمعارف والفلسفات من جيل إلى آخر، وذلك لما تملك من خصائص النمو والارتقاء والتجدد مع المحافظة على ملامحها الأصيلة في تراكيبها البنائية وأساليبها البيانية وقواعدها اللغوية والصرفية، ومما عمق أصولها وأمدَّ في جذورها نزول القرآن بها فاصبحت بذلك مناط الإعجاز البياني المحكم.

إن اللغة العربية مخزون ثقافي وفكري للحضارة الإسلامية والعربية أثرت في لغات كثيرة بسبب انتشار الإسلام والتقارب المكاني والتبادل التجاري نلحظ ذلك جلياً في لغات عدة كالفارسية والأردية والتركية والأسبانية والسواحلية وهذا البعد التأثيري يعلي من مكانة هذه اللغة ويعزز ضرورة الوعي الذي من شأنه أن يبعث روح الاعتزار بها.

إنَّ اللغة الأم في كل المجتمعات هي لغة الهوية وهي لغة الدفء والشعور بالفخر والكرامة وهذا ما نأمل أن يتحقق على أيدي أهلها الناطقين بها.

رئيس التحرير

صورة الكواكب عند الأعشين في العصرين الجاهلي والإسلامي

محمد سعيد حسين مرعي
أروى إياد أدهم(*)

توطئـــة:

تزخر السماء بلوحات رائعة تسمو بأرواح الشعراء إلى عوالم خلّاقة؛ لما تحمله من معاني الجمال، والشموخ، أدركها الإنسان العربي القديم بوعيه الشعري المتأمل لهذه المعالم الساحرة التي تلمس فيها عبق الأصالة ، فنشأ تفاعل صميمي بين وجدان الشاعر ، والطبيعة الخلابة لصور السماء.

والبيئة العربية في عصر ما قبل الإسلام ذات طبيعة مفتوحة. فامتداد الصحراء يتكاثف مع امتداد السماء في خلق رؤية شعرية بصرية نافذة، تجلو عن عمق التأثير النفسي الجمالي لهذه الطبيعة السماوية – الأرضية، التي رفدت الشاعر العربي بمعطيات شعرية جمالية أسهمت في صقل ذوقه الفني، وهو يشكل هذه الملامح الجمالية في صور فنية. لذا تعامل الشعراء مع الطبيعة بحسب ما تثيره في نفوسهم من انفعالات. فبعد أن تلمس حواسهم نفحاتها تعمل

(*) كلية التربية للبنات - جامعة تكريت - العراق.

على بلورتها رؤى شعرية لذوات بصرت، هذا الكون بإحساس جمالي، فعملت على تشكيله صوراً تسعى من خلالها لتحقق هدفاً بعينه من مدح شخص، أو غزل بامرأة، أو فخر بذات. والسماء بشموخها وارتفاعها وما تحّويه من معالم جمالية من نجوم، وبرق، وشهب، ونيازك الوسيلة الأساسية لتحقيق كل ذلك. وإذا كان الأمر بهذه الأهمية لدى الشعراء المبصرين، فهو عند الشعراء الأعشين يتخذ مساحة أوسع. فهذه الشذرات الضوئية تعد الوميض الذي يعمل على تهوين ظلام الليل، وإن كان خافتاً، لذلك، فقيمة البرق والكواكب عند الأعشى أعلى بكثير من قيمتها عند المبصر.

الليل والكواكب:

تنطوي السماء على مظهرين من مظاهر الجمال، تمتاز في كلٍّ منهما بلون معين يمتلك شعرية خاصة نهاراً وليلاً؛ فإطلالة الشمس تكشف عن عالم مليء بالحياة والحركة والحيوية بعد أن تنشر شعاعها التبري في أعماق الصحراء، ثم يأخذ هذا الشعاع بالخفوت مع زحف الظلام شيئاً فشيئاً حتى يكسو السماء. لكن هذا الظلام يظهر جمال نجوم فاحَ بريقها بين أحضان الفضاء ، فحملت الشعراء على التغني بها في مدحهم ورثائهم وغزلهم .

من هنا تبرز قيمة الليل الجمالية في الكشف عن معالم لا يظهر تألقها إلا في سدف الظلام داعية إلى تأملها في رحاب صحراء، دارت رحى رمالها حول نجوم السماء .

إن السكون والجلال المنبعثان من النجوم في صفو ليلٍ نفذ إلى خيال الشعراء الذي شكل من ظلالها صوراً أفصحت عن رؤى عميقة تنوعت بتنوع بيئاتهم وسعة خيالهم. فهو عند المبصر السليم يختلف عن الأعشى والأعمى، لا لقوة البصر عند الأول، وضعفه عند الثاني، وانعدامه عند الأخير فحسب ، وإنما لاختلاف البيئة وعمق المعاناة التي

تولد في بعض الأحيان صوراً نجمية رائعة .

إنَّ الأعشى يفتقر دوماً إلى رؤية صافية للسماء المزينة بالقمر والنجوم. ولأنَّه يدرك تماماً قيمتها في التخفيف من حدة الظلام، فهو يُعنى بإبرازها في شعره. قاصداً بذلك الإعلاء من شأن المرثي، ولاسيما إنْ كان قريباً إلى نفسه كما في قول أعشى باهلة راثياً أخاه[1]:

وَرَّادُ حربٍ شِهابٌ يُستضَاءُ به ... كما يضيءُ سوادَ الظُّلمة القَمرُ

ضَخْمُ الدَّسيعة متلافٌ أخو ثقة ... حامي الحقيقة منه الجُودُ والفَخَرُ

مُهَفْهفٌ أهضَمُ الكشحين مُنخرقٌ ... عنه القميصُ لسيرِ الليلِ مُحتَقرُ

تلقاه كالكوكب الدُّرّي مُنصلتاً ... بالقوم ليلَة لا نجمٌ ولا قَمَرُ

هذا تدفق عاطفي من قلب ذاق مرارة الغربة، فأرسل أشجانه ترانيم ترقرقت من أعين حجب الظلام عنها نور البصر، ونور الحياة. فما كان منها إلاّ أنْ تستحضر صورة ذلك القبس الذي كان ينير الحياة بقوته وشموخه حتى أطفأه الموت. ينطوي النص على صورة شعرية/ فلكية يتضح فيها تأثير القمر والنجوم على نفسية الأعشى، بمساعدته على التخلص من الانكسار النفسي الذي كان يتملكه مع حلول الظلام؛ لهذا حين صوَّر ظلام الحرب شبه أخاه بالشهاب لسرعة حركته في كرّه وفرّه على أعدائه. هذه السرعة التي يفتقدها وهو يسير في الليل، ومن ثم فإنهُ جعل من هذه الصورة التشبيهية مرآة تعكس مشاعره تجاه الليل، وتأثير العشا على نشاطه الحركي.

إنّ هذا التداخل الحركي الضوئي يدل على أنَّ المرثي كان معادلاً نفسياً للأعشى، كما أنَّ استخدام القيمة الضوئية المكثفة بتشبيه المرثي بالشهاب، ثم تشبيه إضاءته لظلمة الحرب بضوء القمر في الليلة الداجية عزز الصورة الشعرية، ومنحها أبعاداً دلالية تكشف عن صورة الليل عند أعشى باهلة، وتتضاعف القوة الضوئية في النص

حينما يعدل الشاعر عن هذا التشبيه إلى تشبيه أقوى منه في الدلالة، إذ يشبه أخاه بالكوكب الدري في الليلة الخالية من النجوم والقمر. وهذا يدل على أنّ أخاه كان ساعده الأيمن الذي يأخذ بيده، والضوء الذي يسير على نوره في دهمة الليل. نخلص من ذلك إلى أنَّ الأعشى يقابل بين الضوء والظلام:

شهاب ⟵ سواد الليل

الكوكب الدري ⟵ ليلة لا نجم فيها ولا قمر

في وحدة بنائية اختزل فيها الضوء وحشة الليل ، وقد تحققت عضوية الصورة بتمحورها حول فضاء النص بأشكال متباينة في عمقها الدلالي.

يرسم الأعشى بوساطة الصورة الضوئية طريق الخلاص من وحشة الليل من خلال تشخيص تناظري، يضع كل مفردة من مفردات الضوء في مقابل صورة الليل. وهو بهذا يؤدي إلى خلق موازنة نفسية تعمل على تخفيف توتره النفسي(2).

بينما يستشعر أعشى آخر عاش في العصر الإسلامي جمال النجوم والقمر بروح إيمانية ، يقول أعشى ربيعة(3):

اللهُ قبلهُم والماءُ يَحملُهُ حتّى قَضَى خَلقَهُ في الأمرِ مقتدرُ

بنى السَّماء لنا الدُّنيا فزيَّنها فيها النُّجومُ وفيها الشَّمسُ والقمرُ

مِنْ دُونِ ستِّ طباقٍ وهي سَابِعةٌ ذاتُ البُرُوجِ ومنها ينزلُ المَطَرُ

فأثر القرآن الكريم واضح في النص، فالبيت الثاني مأخوذ من قوله تعالى: ﴿**وَلَقَدْ جعَلْنَا في السَّمَاءِ بُرُوجًا وَزَيَّنَاهَا للنَّاظِرِينَ**﴾(4). لقد تفاعل الشاعر مع النجوم تفاعلاً وجدانياً نتيجة لتأثره بالقرآن الكريم، فكان يرى جمال القمر والنجوم بقلبه لا ببصره وهنا تحولت كُدرة عينيه إلى صفاء نابع من حلاوة الإيمان التي جعلت أعشى ربيعة يتغنى بجمال النجوم، وكأنه يراها ببصر حاد. وقد جاءت كل هذه المعاني بانسيابية

رائعة، وسلاسة متقنة، أضفت على مضمون النص لمسة جمالية مستوحاة من رهافة حس الشاعر، وليونة الألفاظ، إذْ سيقت الموعظة بأسلوب شعري متقن معبر عن شعور الشاعر بعظمة الخالق.

ثم جاء البحر البسيط لِيُسْهِمَ في استبطان مشاعر الأعشى وأحاسيسه الداخلية المفعمة بالإيمان والتقوى المستشعرة لقدرة اللّه، وعظمته في خلقه للكواكب بنظامها العجيب الخارق للعادة من خلال اتساع نغمه للكلام القوي الجزل والعواطف الحرة الجزلة(5).

أما القافية فقد كان لوقعها أثر مميز في إحداث رنين صوتي، ناتج من صفة الراء المكررة الملائمة لما ينشده الشاعر من تأمل لقدرة اللّه سبحانه وتعالى. وهذا التأمل ينبغي أن يحدث في جو هادئ بعيد عن كل ما يجلب التوتر. وهذا يدل على ارتباط القافية بالسياق لأن الراء «من أوضح الحروف الساكنة سمعاً، إلى الحد الذي جعلها تشبه أصوات اللين، وأنها جميعاً ليست شديدة معها انفجار، وليست رخوة، أي لا يسمع معها ذلك الحفيف الذي تتميز به الأصوات الرخوة»(6). وهذا يدل على أن القمر والنجوم اختزلت وحشة الليل، وحققت أماناً وإيماناً جعلاه يتأمل عظمة الخالق.

وبناءً على ذلك تتحقق للقافية وظيفتان، الأولى جمالية، تسعى إلى منح الليل والنجوم موسيقى عذبة لما يبعثه صوت الراء من امتدادات صوتية شجيّة، والثانية دلالية للتعبير عن إحساس الشاعر تجاه النجوم(7).

إنَّ تعرض الإنسان للمحن يجعله يعيش في صراع مرير مع الحياة، حيث تثقل الهموم قلبه فيطلق نداءه لمن حوله من صحبه، وأهله، مستغيثاً بهم، مصوراً شجاعتهم بأسلوب فني اكتسب جماليته من انثيال النجوم في ظلام الليل البهيم. ومن خلال هذه الصورة الضوئية

يتضح دور الرفيق والرقيب في جلاء الكرب. هذا ما تناوله أعشى ربيعة ببيان رائع، فقال[8]:

أبيتُ كأنّي من حذارِ ابن يُوسُفَ طَريدُ دم ضَاقتْ عليه المَسَالكُ

ولـو غيرُ حـجَّاج أرادَ ظَلامَـتي حَمَتْني منَ الضَّيم السُّيُوفُ الفَواتكُ

وَفتيانُ صدق منْ رَّبيَعة قُصرَةً إذا اخْتَلَفَتْ يوم اللِّقاء النَّيازكُ

يُحامُون عن أحسابِهِم بِسُيُوفِهم وأرمـاحِهِم والـيومُ أسـودُ حَالكُ

يستثمر الأعشى كثافة القوة الضوئية في (النيازك) لتمثيل شجاعة قومه، وإقدامهم في الحروب فيشبههم – ضمناً – وهم يخوضون غمار الحرب بالنيازك. وقد أفادت هذه الصورة في تصوير التوتر النفسي للأعشى من خل ارتباطها بالجملة الفعلية (أبيت) التي تعني وقوع الحدث في الليل والمخاوف التي انتابت الشاعر وقتذاك من ظلم (الحجاج بن يوسف)، فضاقت عليه الأرض بما رحبت، ولم يعد هناك منفذٌ للخروج إلى مكان يشعر فيه بالأمان – وهنا – يتضح أثر العشو الليلي جليّاً، فلكون الشاعر أعشى، ولشدة مصابه لم يعد بإمكانه أن يتبين الوجهة الصحيحة التي يسلكها في دهمة الليل. لهذا يشبه نفسه وهو يقضي ليلته خائفاً، حذراً من ظلم (الحجاج)، وقد أغلقت أمامه جميع المنافذ:

أبيتُ كأنّي من حذارِ ابن يُوسُفَ طَريدُ دم ضَاقتْ عليه المَسَالكُ

لذلك لم تأتِ صورة النيازك صدفة، وإنَّما لتحقيق هدف معين يتمثل بتخفيف حدّة الصراع النفسي الذي تملك الأعشى، وتصوير حي لعائلته، وطبيعة الأفكار التي كانت تجول في خاطره آنذاك لارتباطها العضوي بالليل. فالنيازك الكثيرة التي تقتحم فضاء الليل تعمل على تبديد ظلمته، وتحوّله من فضاء مظلم إلى فضاء يشع بريقاً ولمعاناً مُتَأَتٍّ من بياض النيازك وتوهجها.

وقد جعل الشاعر النهار أَسْوَدَ حالكاً، زيادة في ظلمته، وكناية عن الحرب التي كانت تخوضها ربيعة دفاعاً عن حماها. وهذا يدل على قدرة الأعشى في رسم صورة أفصحت عن شجاعة قومه في الحروب، إذ لم ينقلها نقلاً مباشراً في شعره، وإنما رسمها بخياله فظهرت صورة تتميز بعمق الإحساس ودقة المعنى. وهذا يدل على أن الشعراء في العصرين الجاهلي والإسلامي لم ينقلوا الواقع نقلاً مادياً صرفاً دون سبر لغوره، أو إمعان في تجريده عن الخيال(9).

تحمل الصورة الشعرية دلالة إيحائية ترمز إلى أن الليل عند أعشى ربيعة بمثابة جيش من الهّم، جاثم على صدره، شديد العتمة، فجاء بالنيازك متفائلاً ليبدد ظلمته، ويخفف من أحزانه، وليزرع الأمل في نفسه، ويتوق لنهار مشرق مفعم بالنور والفلاح. وقد منحت الصورة الضوئية المعنى الشعري جمالية مميزة من خلال التضاد بين سواد الليل، وبياض النيازك.

وإذا كان الليل هو الرافد المركزي في شعرية النص من خلال التعبير الدلالي للون المعركة التي حولت النهار إلى ليل حالك السواد، فإنَّ النيازك بحساسيتها وقيمتها الشعورية الهائلة ومساسها العميق بوجدان الشاعر كانت رافداً آخر لا يقل شأناً عن الليل في رفد الأعشى بثبات مستوحى من قوتها الضوئية، ودعم وحدة النص باعتبارها مفصلاً جوهرياً في بنائه الفني(10).

كما يتسع المدى التأثيري لصورة النيازك بدينامية البنية الإيقاعية (البحر الطويل)، وانفتاحها على مجال بصري (مشهد الحرب المظلم)، ورفده بموجات صوتية تحتوي أبعاده النفسية برحابة إيقاعها الخارجي الموائم لطبيعة الذات الشاعرة، وما يكتنفها من خوف قاتل ، والموائم لحركية التصوير البصري (النيازك)، فكان لفاعلية هذا

الإيقاع دور في تجسيد «مشهد صوري بالغ التدليل والتصوير والتشكيل في مجال سريان اللغة في تفعيل دينامية التعبير بالإيقاع»(11).

ولمكانة القمر والنجوم عند العرب وأهميتها في حياتهم المادية والمعنوية ، جعلهما الشعراء مادة لتشبيهاتهم في المدح ، والفخر كما في قول الأعشى الكبير(12):

علـى أنـهـا إذْ رَأتْـنـي أُقـا ... دُ قالتْ بمَا قَدْ أراهُ بصيرَا

رأتْ رجُلاً غَائِبَ الوافِديـ ... نِ مُخْتَلِفَ الخَلْقِ أعشَى ضَرِيرَا

فإنَّ الحوادثَ ضَعْضَعتني ... وإنَّ الذي تَعلَمينَ استُعيرَا

إذا كان هادِي الفتى في البلا ... دِ صَدْرَ القَناةِ أطاعَ الأميرَا

....

وبيداءَ يلعبُ فيها السَّرا ... بُ لا يهتدي القومُ فيها مسيرا

قطعتُ إذا سَمِعَ السَّامِعُو ... نَ للجُنْدُبِ الجَوْنِ فيها صَريرَا

بنَاجيةٍ كأتَانِ الثَّميلِ ... تُوفي السُّرى بعدَ أيْنٍ عَسيرَا

جُمَاليَّةٍ تغتلي بالرِّدَافِ ... إذا كَذَّبَ الآثِماتُ الهجيَرا

إلى ملكٍ كهلالِ السَّما ... ءِ أزكى وفاءً وَمَجْداً وَخيرَا

تتبدى معالم الصراع الداخلي التي تعتري أحاسيس الشاعر عبر ثنائية الخوف من الصحراء ليلاً من جهة، والخوف من هجر الحبيبة له من جهة أخرى. ولعل هذا ناشئ من إحساسه بضعف بصره، فيحول دون إعجاب الحبيبة، مما ترك بصماته عليه، فأراد أن يمحو هذه البصمات باجتياز صحراء شاسعة مترامية الأطراف ليلاً.

نلحظ أن الشاعر قد اختار ألفاظه بدقة متناهية، إذ رسم صورة بث فيها بعداً حركيّاً، إذ قال: (وبيداء يلعب فيها السراب)، ولم يقل يظهر. وهناك فرق بين الفعلين، الأول أقوى في الدلالة وأعمق من الفعل (يظهر) لأن الظهور لا يكون إلا بعد غياب، وفي يلعب الظهور متحقق أصلاً.

يفتخر الأعشى – هنا – بنفسه، فهو يجتاز هذه الصحراء المضلة التي يضل فيها السالك لسرابها الخادع، لكن الأعشى على الرغم من عشوه، وكبر سنه يجتازها، ثم يشخص الجو النفسي المشحون بالفزع والرهبة من طريق صورة سمعية، أسهمت في رسم الصراع النفسي الذي يعيشه الشاعر:

قطعتُ إذا سَمِعَ السَّامِعُو نَ للجُندُبِ الجَوْنِ فيها صَرِيرَا

والذي يحاول التخلص منه:

بِنَاجِيَةٍ كأَتَانِ الثَّمِيل تُوفي السُّرى بعدَ أيْنٍ عَسِيرَا

رسم الأعشى – هنا – صورة أخرى، إذ شبه ناقته بالصخرة الصلبة. هذه الصورة توحي بدلالة معينة وهي أن الصخرة الصلبة رمز للأعشى ، والماء الذي يغمرها رمز لليل الذي يغمر الشاعر ، فقد أمدّته أسفاره العديدة في الليل بالقوة والصلابة. إذن فالماء الغزير الذي يغمر الصخرة باستمرار حتى جعل منها صلبة ملساء، كنايةٌ عن الليل الذي يقطعه الشاعر باستمرار حتى جعل منه إنساناً صلباً.

وتنبثق من هذه الصورة صورة تشبيهية أخرى:

إلى ملكٍ كهِلَالِ السَّما ءِ أزكى وفاءً وَمَجْداً وَخِيرَا

يشبه الأعشى الممدوح بالهلال، رابطاً بينه وبين الهلال بوصفه شكلاً من أشكال التقديس، ولم يكتف بذلك بل وصفه بصفات تدل على نواح نفسية لا مادية، وهي الوفاء، والمجد والخير(13).

نلاحظ أن معاني النماء، والخير، والرفعة، والوفاء قد ارتبطت بالهلال في هذه البنية التصويرية، مما يدل على أن الأعشى يرى في الهلال مصدراً للخير المتدفق. وقد عززت تقانة التدوير هذا الترابط العضوي بين الهلال، والنماء، فضلاً عن ديمومة العطاء واستمراره:

إلى ملكٍ كهِلَالِ السَّما ءِ أزكى وفاءً وَمَجْداً وَخِيرَا

فاجتماعهما في نسق شعريٍ واحد يشكل دلالة محورية تفصح عن تفاعل الأعشى مع القمر تفاعلاً وجدانياً، إذ لمس فيه الكرم بتخفيف قتامة ليل أوهن عينيه. لذا وجد الشاعر في اقتران الهلال مع الممدوح صورة حيوية تنبض بالعطاء المتواصل وهكذا، فقد تعاضدت البنية التصويرية (تشبيه الممدوح بالهلال) مع البنية الإيقاعية (التدوير) في تعميق الإحساس بقيمة النور، هذه القيمة منحها الشاعر للممدوح في تشكيل جمالي يقوم على مرتكزين، الأول: سيميائي يشير إلى تعطش الأعشى لومضات نور تبعث الحياة في نفسه، والثاني دلالي يتشكل بواسطة الصورة التشبيهية. وبترابط المرتكزين تحققت شعرية النص.

نخلص من ذلك إلى أنَّ كل صورة من تلك الصور التي تحفل بها بنية القصيدة قد رسمت جزءاً من حياة الأعشى، وبتآلفها شكلت صورة مركبة للتعبير عن حالة الشاعر الشاملة، فتعاضدت الصورتان البصرية والسمعية (صورة الشاعر الأعشى، وصورة صرير الجندب) في بيان طبيعة المكان. ولقد دلت الصورة التشبيهية /صورة الناقة التي شبهها الشاعر بالصخرة، وصورة الممدوح الذي شبهه بالهلال على ارتباط حياة الأعشى بالناقة والممدوح. فكل منهما له امتدادات عميقة في رمال الصحراء التي احتضنتهما. وبترابط هذه الصور تشكل البناء الفني للقصيدة(14).

ويرن جرس الإيقاع الخارجي من خلال (البحر المتقارب) الذي استحوذ على بنية القصيدة لسهولته في خلق شعرية الليل والنجوم. يقول عبدالله الطيب: «والشاعر الذي لا يشقُّ غباره في بحر المتقارب من الجاهليين هو أعشى بكر، فقد كان يكثر من النظم فيه وكان هذا الوزن يلائمه حق المواءمة، إذ كان يسلك به مسلك القصاص والمغنين، فيكرر، ويسرد، ويحسن الإطناب، ومزاوجة الألفاظ، وقد كانت سعته في ذلك اعتماده على حاسة سمعه دون بصره، إذ الرجل قد كان أعشى»(15).

ويلتقي القمر مع الممدوح (الأسود بن المنذر اللخمي) في منبع يفيض بالعطاء، زارعاً الأمل عند شاعر أعشى، لمس في هذين الرافدين الراحة النفسية. فكلاهما يغذي عصب الحياة عند الأعشى. أما القمر فيجلو وحشة ليل بهيم، وأما الممدوح فيزيح همومه بكرمه. هذا التماثل المعنوي يتناوله الأعشى الكبير في مدحه للأسود بن المنذر اللخمي، وفي ذلك يقول[16]:

أريـحـيٌّ صـلـتٌ يـظـلُّ الـقـو مُ ركـوداً قـيـامَـهُـم لِـلْـهَـلالِ

ربط الأعشى بين الممدوح والهلال في صورة ذات مدلول نفسي. فالأريحية التي يجلبها نور القمر لأعشى يتخبط في ليل حالك الظلام هي نفسها التي يمنحها الممدوح بعطائه وكرمه على الرغم من كون عطاء الأول معنوياً نفسياً، وعطاء الثاني كان مادياً. ويشكل هذا البيت الشعري جزءاً من بنية سردية كسر الشاعر رتابتها بإيقاع موسيقي هو التدوير، بما يثيره من سلاسة إيقاعية «تستهدف في المقام الأول تحقيق علاقة عضوية بين المعنى الشعري والموسيقى، مما يجعل من هذه التقنية وسيلة فنية توائم البناء النفسي للقصيدة، وتستدعي لتحقيق هذا التواصل طاقة شعرية كبيرة»[17].

إن ضياء الشمس ونور القمر عماد الحياة في كل زمان ومكان. فهذه تشرق في النهار فتملأ الأرض حركة وحياة، وهذا يضيء في الليل فيقتل وحشته بنوره، ولولاهما لهلكت الأحياء. قال تعالى: ﴿**قُلْ أَرَءَيْتُمْ إن جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ النَّهَارَ سَرْمَدًا إلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَنْ إلَهٌ غَيْرُ اللَّه يَأْتيكم بلَيْل تَسْكُنُونَ فِيه أفَلاَ تُبْصِرُونَ**﴾[18]. ولَئن لم يدرك الجاهلي الإسلام ولم تبلغ مسامعه هذه الآية الكريمة، إلا أنَّه كان يعي تماماً أهمية الشمس والقمر. لهذا عندما يريد الشاعر الجاهلي أن يمدح شخصاً ما فإنه يشبهه بالهلال، أو يريد أن يتغزل بامرأة يشبهها بالشمس، وهو يقصد من ذلك أن يرفع من شأنهما. وهذا أمر طبيعي ومعروف منذ العصر

الجاهلي وإلى يومنا هذا. ولكن إذا مدح شاعر مثل الأعشى الكبير ملكاً وهو (هوذة بن علي) بقوله(19):

فَتىً لو يُنادي الشَّمسَ ألقَتْ قِنَاعَهَا أو القَمَرَ السَّاري لألقى المَقَالِدَا

كان ذلك في غاية المبالغة، إلا أنها مبالغة محببة إلى النفس، لأنها زادت الممدوح رفعة والبيت جمالاً، فهو يصور سعة ملكه ونفوذه وسلطته تصويراً استعارياً أضفى على البيت لمسة جمالية رائعة، تحققت نتيجة الإحساس بقيمة هذه الأجرام السماوية في ديمومة الحياة، إذ تسري في النص روح إنسانية خبرت من خلال تجاربها قيمة الضوء في تيسير الحياة وما عانته على مدى سني حياتها من أوجاع تسبب بها الليل فامتزجت مرارة التجربة برهافة الإحساس في هذا الكون الشعري الذي انساب من بين تضاعيفه دفقات شعورية لشاعر أعشى، اقتطف من السماء شذرات ضوئية (الشمس - القمر) صاغها في نسيجه الشعري صورة فنية ترسخت في بنية النص بفيضها الضوئي. معادلة فضائية نفسية تتناسب دلالياً مع شكوى الشاعر من الشيخوخة وكلال البصر. وعندما وجد من يمدُّه بمعين يخفف عنه هذه المعاناة مدحه بقوله: «فتى لو ينادي الشمس ألقت قناعها».

فانتخابه الشمس والقمر بالذات إنما جاء لتدبيج صورته الشعرية يفصح عن حاجة الأعشى الشديدة لهذه الإشعاعات الضوئية التي تبعث الحياة في كيانه بشكل عام، وعينيه بشكل خاص، ويتجلى معنى شعري في مرآة الصورة نلمسه من خلال التناسب الدلالي بين أركان هذه الصورة (الشمس، القمر) مع كرم الممدوح المتمثل بمنح الأعشى قائداً يقوده في سيره، وجارية:

تضيَّفتُه يوماً فَقَرَّبَ مَقْعَدي وأصفَدَني عَلى الزَّمَانة قَائِدَا

وأمتعني على العشا بوليدةٍ فأُبْتُ بخيرٍ مِنْكَ يا هوذُ حامِدَا

فتجسيد القمر بانقياده وإطاعته كناية عن القائد الذي وهبه الممدوح للأعشى ليقوده أثناء سيره في الليل. ومن خلال هذا الترابط الدلالي بين شفرات النص (القائد، الجارية، الشمس، القمر) التي تصب جميعها في بؤرة مركزية (العشا الليلي) تتحقق الوحدة العضوية للنص.

فكانت هذه الصورة تجسيداً لفاعلية الليل المدمرة، وما آل إليه الشاعر من شيخوخة وشدة ضرر العشا الليلي ، مما أدى إلى فراغ نفسي ملأه الممدوح بكرمه. هذا الكرم صاغه الأعشى في تشكيل جمالي، وقد كان الشمس والقمر هما المكونين الأساسيين لهذا التشكيل بانتمائهما إلى نسق شعري واحد، العشا الليلي الذي كان السبب الرئيس في اختيار هذين المكونين الضوئيين فنُسجتْ بنية متماسكة متواشجة بسبب براعة التصوير، والوشائج. التي تربط بين دلالته المعنوية، ودلالة المفردات الشعرية (القائد، الجارية)، ومن هذه الخصيصة بالذات يستقي النص فرادته وتميزه البارز[20].

نخلص من ذلك إلى أنَّ الضرر النفسي الذي حاق بالأعشى نتيجة كبر سنِّه وعشاه جعله لا يبحث عن المال، ولا يسعى إليه في مدحه للملوك، بل راح يُنقّب عن أشياء أكثر فائدة وأعظم من المال، ألا وهي القائد الذي يتكئ عليه وهو يقطع الليل، وجارية تقوم بخدمته، فتعينهُ على أعباء الشيخوخة.

وعلى المستوى الصوتي يتعاضد الإيقاع الخارجي (البحر الطويل) مع الإيقاع الداخلي في تصوير حالة الأعشى النفسية، ويتلاءمان بنائياً مع البنية الفنية للنص. فعمقُ البحر الطويل ورحابة إيقاعه يتناسب مع جمالية الصورة الضوئية وعلى مستوى الإيقاع الداخلي أكسب التكرار الصوتي لحرف (القاف) النص شداً بنائياً جعله محكم الربط وموائماً للغرض الشعري (المدح)[21].

إنَّ إحساس الأعشى بالليل يختلف عن إحساس المبصر (المعافى) فهو يتصوره ثقيلاً بوحشته وكأنه جمل يبرك على صدره. لهذا يشبه الأيام بما تنطوي عليه من هموم ونوائب بليل حالك الظلام اختفت نجومه وقمره كما في قول الأعشى الكبير(22):

ويها خُثيمٌ إنَّه يومٌ ذَكَـــرْ

لم ترَ شمسٌ مِثلَهُ ولا قَمَرْ

يحقق التصوير الاستعاري فاعليته من خلال توظيف الشمس والقمر فنياً، برصد أبعاد الحرب النفسية وتأثيرها على السامع؛ لمنحه الثبات الانفعالي، وهو يقدم على المعركة بعد أنْ لاحت معالمها. فالبيت الشعري (لم تر شمس مثله ولا قمر) كفيل لبيان خطورة الموقف عندما استعار الشمس والقمر للإنسان الذي يُبصر، أي إن الشمس لم تشرق، والقمر لا ينير. ولأن الشاعر أعشى يصفو بصره في النهار ويُكدَّر في الليل، فهو مدرك تماماً لقيمة كل من الشمس والقمر في منح الحياة ، وبالتالي فقد أيقن تأثيرهما النفسي في وصفه لحرب دامية حامية، فرسم صورة استعارية يرتبط فيها القمر بالشمس ترابطاً عضوياً بوصفهما رافدين ضوئيين يمدّان البشرية بالحياة. ومن ثم فإنَّ انقطاع هذا الإمداد الضوئي يحوّل الحياة إلى جحيم. لذا فقد كانت الوسيلة الناجحة لتصوير شدة الحرب وضراوتها هي تجسيد الشمس والقمر، بخلع الملامح الإنسانية عليهما وجعلهما لا يبصران، أي لم تطلع الشمس والقمر على هذا اليوم العسير فأدّى إلى أنْ يكون مظلماً بانعدام الإشعاع الضوئي الذي يرمز إلى الأمان والسلام.

نلاحظ – هنا – أنَّ التصوير الاستعاري ما هو إلاَّ ثمرة للانفعال الداخلي الناتج عن العشو الليلي الذي اتضح في هذه البنية التصويرية، من خلال توظيف النجوم بوصفها عناصر أساسية لوصف النوائب

والمهالك. إنّ هذا الائتلاف الحسي بين الشمس والقمر، شخَّص معاناة الأعشى التي ترجمها بصورة استعارية بُنيت على مرتكزات ضوئية كان لانتفاء نورها دور في التدليل على هذه المعاناة.

ويجتمع الشمس والقمر أيضاً في صورة أخرى قصد الأعشى بها التخلص من محنته حين وقع في قبضة (علقمة بن علاثة)، بعد أن هجاه فقال معتذراً له مادحاً إياه[23]:

وإنْ فحصَ الناسُ عن سيدٍ فسيدُكُم عنهُ لا يفحصُ

فهل تُنكر الشمسُ في ضوئها أو القمرُ الباهرُ المُبرِصُ

جعل الشاعر (الممدوح) بؤرة لصورة ضوئية برزت في أركانها صفاته. فالضوء يرمز إلى الشموخ، والقوة، والرفعة يتحقق ذلك من خلال شدة الدرجة الضوئية للقمر، فنوره غطى الكواكب وبدَّد دهمة الليل.

إنَّ إحساس الأعشى بالموت حينما وقع في قبضة (علقمة بن علاثة) جعله يُسخِّر الشمس والقمر لتوليف صورة شعرية ترفع مكانة الممدوح. فالسجن عمّق آلام العشا الليلي بظلامه فأصبح السجن سجنين، سجن زمني نفسي (الليل)، وسجن مكاني، وبتعاضدهما اتسع الجرح فأطلق الشاعر خياله صوب السماء، منتقياً أبرز كوكبين في أفقها (الشمس - القمر)، وهذا يدل على تعطشه للضوء الذي يرمز - هنا - للحرية التي يتوق إليها، والعنصر الأساسي في تخفيف معاناة طال مداها بظلام الليل ثانياً. لذا كان التركيز على ضوء القمر بتوسيع مداه الضوئي (الباهر - المبرص) علامة سيميائية تدلل على هذه المعاناة.

يتضح من ذلك أنَّ القمر كان العامل المساعد في تكيف الأعشى مع الليل. فبياض شعاعه الممتد في فلك السماء يختزل شيئاً من قتامة الليل ووحشته، وقد أحسَّ الشاعر بقيمة هذا الشعاع وهو في غياهب السجن. ، لذا جعله جزءاً أساسياً في بنية تصويرية استمدت مقومات بنائها

الفني من جمالية الكناية (فالقمر) كناية عن (علاثة) أبو (علقمة) .

إذن يُعد السجن هو المُقوّم الأساسي لأصالة هذه الصورة وبيان قيمتها النفسية لكونه السبب في إثارة انفعالات الأعشى الذي أدرك أهمية الشمس والقمر في التخفيف من آلام العشا الذي ازداد وطأة وثقلاً بين جدران السجن، فكانت الصورة التي تشكلت بين هذه الجدران الرافد الذي أمدّنا بقسوة التجربة التي يعانيها الشاعر، وقد عبّرت عن خلجات نفسه، وومضات شعوره بطاقة إيحائية كونتها شفرات هذه الصورة (الشمس – القمر)[24].

لقد تحققت شعرية القمر / الشمس من خلال انفتاحها الدلالي على معانٍ شعرية مستوحاة من واقع مرير، عالجه الأعشى في تشكيل فني، كانتٌ الشمس والقمر قطبيه اللذين تجاذبتا في بؤرة مركزية (الضوء) الذي يعدٌّ شريان الحياة. لذا حفل برموز شعرية أمدّت النص بثراء دلالي. فالمعنى الواقعي المباشر لضوء الشمس والقمر وهو (النور)، ولكن السياق الشعري ينفتح على معانٍ أخرى (السمو، الرفعة، الحرية، القوة).

لقد بلور الشاعر جميع هذه المعاني في صورة شعرية جذابة عمادها الشمس، والقمر لا يجتاز دائرة مظلمة تماماً إلى فضاء واسع وإنّ كان نصفه مظلماً يُعكّر صفو عينيه، إلّا أنَّ وراء هذا الظلام فجراً جديداً يرتشف من ضوئه ما يعينه على مواصلة الحياة بقلب جسور[25].

توحي بعض صور النجوم بالقوة والتماسك كما في الصور النجمية (بنات نعش – السماكان) لذا لمس الشعراء في هذا التجمع النجمي وحدة متماسكة لا سبيل إلى تفتيت أواصرها. وهذا ما جعل الأعشى الكبير يتخذ من هذه اللُحمة المُتآصرة شرطاً تعجيزياً في ردِّه على (كسرى) حينما طلب من قوم الشاعر رهائن؛ لمَّا أغار (الحارث بن وعلة) على بعض السواد فكان جواب الأعشى الكبير[26]:

مَنْ مبلغُ كسرى إذا ما جاءه عني مآلك مخمشات شرَّدا
آليتُ لا نعطيه من أبنائنا رُهُناً فيفسدهُمْ كمن قَدْ أفسَدا
حتى يفيدَكَ من بنيهِ رَهينَةً نَعْشٌ ويرهنُكَ السمَّاكَ الفرقَدا

جاء الرد على شكل صورة نجمية لا يقتصر وجودها على الجزيرة العربية فلم يقل مثلاً حتى تدع الإبل الحنين، أو أي شيء آخر مما هو موجود في حدود بيئته،بل قدّم صورة يُدركها الآخر/ المتلقي (كسرى)، بعمق شعوري، بتمظهرها في السماء وحدة نجمية مترابطة لمس فيها الشاعر قوة تجابه الظلام لكونها تتمتع بنوع من الكثافة الضوئية التي تكونت بفعل ترابطها وتجاذبها، فبات من العسير خرق هذا التلاحم الضوئي الذي جعله الأعشى نظيراً لتماسك أبناء قبيلته. فالنوائب تُبرز القوة والتلاحم الحقيقي بين أبناء القبيلة، كما يُظهر الليل جمال النجوم وصورها المتنوعة.

إنَّ العشا الليلي الذي أصاب الشاعر جعله بحاجة مسيسة إلى الآخر (القبيلة) لكي تعينه على تهوين هذا المصاب الذي ألمَّ به، فرأى في تكاتف المجاميع النجمية وتلازمها (بنات نعش - السماكان) صورة لوحدة قومه بوجه الغزاة. هذه الصورة تحمل في طياتها صراع الشاعر مع العشا، وقد تجسد ذلك بفعل التناسب الدلالي بين صورة الليل والنجوم، وصورة القبيلة والخطر الذي يهدد أمنها وإن هذا الربط (تكوين تصويري، ومدخل وصفي يسهم كثيراً في بلورة الحالة الشعورية[27] للأعشى، وهو يربط صورة نجمية تتجلى في أعماقها رؤيته لفاعلية الليل الموازي لشدة الخطر الذي يحيق بقبيلته. وقد تكوّن هذا الاندماج الشعوري في وعي الشاعر الذي أدرك قيمة الوحدة النجمية في تأصيل جذور التماسك القبلي لصد الخطر الخارجي وزعزعة قوته من خلال هذه الصورة الشعرية ومساسها الوجداني بشخصية الشاعر

الذي اتخذها رسالة ذات فاعلية تأثيرية وقوة إيحائية هائلة «لما تتميز به من اختزال واكتناز دلالي وعمق فني وشعرية عالية»[28].

إن هذه الثنائية الصورية (صورة الليل – الخطر الخارجي)، (وصورة القبيلة – بنات نعش) ترتقي بالنص لتكون وحدة دلالية استمدت مقومات بنائها الفني عن عمق التجربة الشعورية المتجسدة بصراع الأعشى مع الليل، هذا الصراع الذي تمظهر على مرآة الصورة رؤية شعرية قامت على مرتكزين أساسيين (الليل – العدو)، تحققت حضورية كل منهما في موازنة نفسية رصدت أبعاد الموقف الشعوري لكونها «تستمد فضاءاتها من حساسية الواقع المعيش، وتنمو فنياً باتجاه بنية الإيجاز والتركيز»[29].

وتأتي براعة الشاعر في نسيج هذه الصورة النجمية على بحر الكامل بلونه الموسيقي الخاص الذي جاء في هذا التهديد فخماً جليلاً، مع عنصر ترنمي ظاهر نابع من القوة والثبات الذي يحسّه الأعشى في النجوم. لهذا ساقها في الرد على كسرى، فحاك من دندنة تفعيلاته رنيناً جوهرياً هجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله عنها بأي حال من الأحوال[30]. كما تتخلل بنية الأبيات الشعرية تكرار لفظي قائم على علاقة اشتقاقية (رهناً – رهينة – يرهنك)، (يفسدهم – أفسدوا)، مما يؤكد على شدة نفي الأعشى في تنفيذ طلبات (كسرى)[31].

نخلص من ذلك إلى أن هذه البنية بتقانة آلتها التصويرية والصوتية، استطاعت أن تحتوي أحاسيس الأعشى، ومشاعره تجاه الليل، من خلال توظيف الشاعر العناصر الضوئية (النجوم) التي جذبت انتباهه بنفاذها إلى وجدانه الشعوري، فنلمس اتصالاً وثيقاً بينها وبين طبيعة الرسالة التي وجهها إلى (كسرى)، فشكلها صورة شعرية استوعبت عمق

الحدث، لأنها تصور «موقفاً شعورياً واحداً بعاطفة موحدة وبتناصر موسيقي تركيبي دلالي»[32].

بعد الإبحار في بحر الملذات ترسو السفينة إلى شاطئ البر والأمان فتنبض القلوب شوقاً وقد انسابت منها الهموم دفعة تلو أخرى بعد أن تحسس الفؤاد حلاوة الإيمان التي طالما افتقدها وهو غارق في لجج الظلام حتى عادت له الحياة من كوة ضوء أنارت عينيه الضمآوين. هذا ما أحسَّ به الأعشى الكبير وهو يمدح الرسول الكريم محمد «صلى الله عليه وسلم»[33]:

ألم تَغْتمضْ عيناك ليلَة أرمَدَا	**وَعَاداكَ ما عادَ السَّليم المُسهَّدَا**
وما ذاكَ مِنْ عشقِ النساءِ وإنَّما	**تناسيتَ قبلَ اليوم خُلَّةَ مَهْددَا**
ولكن أرى الدَّهرَ الذي هو خاترٌ	**إذا أصلحتْ كفَّايَ عادَ فأفْسدَا**
شَبابٌ وشَيبٌ وافتقارٌ وثروةٌ	**فلله هذا الدَّهرُ كيف تَردَّدَا**
وما زلتُ أبغي المالَ مُذْ أنا يافعٌ	**وليداً وكهلاً حينَ شبتُ وأمرْدَا**
وأبتذلُ العيسَ المراقيلَ تغتلي	**مَسَافَة ما بين النَّجير فَصَرْخَدا**
فإن تسألي عنِّي فيا رُبَّ سائل	**حَفّى عن الأعشى به حيثُ أصعدا**
ألاَ أيُّهذا السَّائلي أينَ يمَّمتْ	**فإنَّ لها في أهل يثرب مَوْعدَا**
فأمَّا إذا ما أدْلجتْ فترى لها	**رقيبين جَدْياً لا يغيبُ وَفَرْقَدَا**

يقوم بناء هذه القصيدة على حوار (مونولوج) داخلي لشاعر أعشى قضّى حياته في الترحال والتجوال بين فياف مقفرة، ومدن غنية بألوان النعيم والترف، يتنقل بين هذه وتلك تحت ضياء الشمس، وأنوار النجوم حتى تراسلت فيه مواجعه في هذا الحوار، ضمن بنية سردية صورت حياته بأسلوب فني يقوم على الإيجاز، تخللته معالم بلاغية زادت من جمالية المعنى الشعري. ودلت على معاناته نتيجة صراع داخلي بلغ ذروته حتى أيقظ طاقة خلاّقة أُخرجت على شكل نفحات شعرية

تفوح منها ترنيمات، نحس نداها من أول لمحة صوتية تجلت في إيقاع التصريع للبيت الأول الذي يعد مفتاحاً للولوج إلى أغوار القصيدة، بتكرار الروي في شطري البيت:

ألم تَغْتمضْ عينَاك ليلَة أرمَـدَا وَعَاداكَ ما عادَ السَّليم المُسهَّدَا

يشبه الأعشى ليلته التي قضاها ساهراً وقد هاجت أحاسيسه وهو يتذكر نوائب الدهر بما فيها العشا الذي غدا جرحاً يحاول تجاوزه بهمته وإرادته العالية التي جعلته يجوب البيد غير هيَّاب من المخاطر والأهوال التي تختبئ بين صخورها، فيشبه حاله بحال الأرمد الذي يشكو وجعاً في عينيه وحال اللديغ. وقد أجاد في هذه الصورة التشبيهية، لأن الأرمد واللديغ يعيشان حياة مليئة بآلام والهموم والأحزان .

ثم يردف ذلك بالطباق بين (شباب – شيب)، (افتقار – ثروة)، (يافع – كهلاً) الذي يصور حياة الأعشى بين القوة والمجد وبين الذل والعجز في حوار داخلي حدث تحت ظلال الليل الذي يعد المثير الفعال في تأجيج حالة الصراع التي تمظهرت في هذا الحوار، وعبر هذه الثنائية الزمنية المعنوية التي كانت بمثابة شريط سينمائي، عرض للشاعر مراحل حياته منذ أن كان طفلاً حتى علاه الشيب فلم ينسَ في هذا الشريط شيئاً جميلاً يستحق الوقوف عنده والافتخار به فحتى الشباب ، وما تجشمه من مخاطر أسفاره العديدة التي قطعها في فلك الصحراء وأحضان الليل في سبيل جمع المال بدد في الملذات. لقد كانت هذه الذكريات باعثاً لسهر الأعشى وتحفيز مواجعه، وقد سارت بالنص نحو أفق رؤيوي تجسد في الحوار الداخلي الذي بني بتقانة آلية الارتجاع وقد تمحور في إطار الليل «وسيلة حوارية داخلية»[34].

رفدت البنية السردية بلقطات شعرية متضادة (الشباب – الشيب)، (الثروة – الافتقار)، (الوليد – الكهل) وأسهمت في تكوين تشكيل

صوري لطبيعة الذات الشاعرة وما يعتريها من صراع نفسي. فعزم الشاعر على التخلص من هذا الصراع برحلة مغايرة تماماً لرحلاته السابقة كان الهدف منها ملاقاة الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) الذي يُبشّر بحياة جديدة وجد فيها ما يزيح عنه همومه وأحزانه. وقد كان زاد الشاعر في رحلته النجوم (الجدي والفرقد)، «وهما من نجوم الاهتداء عند العرب»[35]، وناقته. تسلّح الشاعر بهاتين الوسيلتين وهو يسبر أغوار الليل، فيقدم صورة بصرية مطرزة بضوء النجوم من خلال أساليب المجاز المؤثرة. فالناقة - هنا - هي التي تهتدي على نور الجدي والفرقد، فتكون بذلك دليل الأعشى، وتعوض عن عينيه العشواوين.

وقد اختار الشاعر أنسب البحور لمدح الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وسلم) وهو البحر الطويل الذي خلق دلائل رمزية بموسيقاه الجزلة المتفاعلة مع موسيقى الحشو في الكشف عن عمق الجراح. فأصوات (الخاء - القاف - الغين) أصوات استعلاء توحي بسرعة الناقة، فضلاً عن تكرار السين(السليم - المسهدا) والخاء (خلة - خارت). فالسين والخاء وما فيها من همس يوحي بأنين نابع من قسوة الدهر وشدة نوائبه.

يرى الإنسان في الكواكب الرفعة والشموخ. فإذا كان أعشى لا تصفو رؤيته البصرية فتتشكل له هذه الكواكب الومضات الضوئية التي تمحو بعض الشيء من دهمة الليل وقد شقّت طريقها إلى قلب الأعشى بانتشارها كحبات لؤلؤ منثور مكونة لوحة تنبض بفيض جمالي أدركه الأعشى بوعيه قوة معنوية بثها في شعره رموزاً تدل على المجد والرفعة التي يمتلكها الشاعر. وفي ذلك يقول أعشى تغلب (عمرو بن الأيهم) وهو يمدح (مسلمة بن عبد الملك) ويهجو (جريراً)[36]:

اخسأ إليكَ جريرٌ إنَّا معشرٌ   نِلَنْا السماءَ نِجُومها وهِلاَلَهَا

يرى الأعشى في النجوم الأنيس والمعين الذي يساعده على تخفيف وحشة الليل ، فضلاً عن شموخها في هذا الفضاء. فكان هذا الاتصال الروحي بين النجوم، ووجدان الأعشى قوة فاعلة تعمل على تهوين هذا الظلام بما تبعثه من أمل، فسخَّرها مادة شعرية للافتخار بمنزلة قبيلته العالية، فضلاً عن كونها إشارات للاهتداء في فلك الظلام. وبهذه الخصيصة حققت النجوم حضورها في البنية التصويرية، ودورها في تفعيل القوة المعنوية للأعشى لما تحمله من مادة ثرة تكونت بفعل شعرية المعاني التي تحفل بها هذه الصورة، إذ تتمتع بالشموخ والجمال والبساطة، ولهذه الصفة الأخيرة جذور قوية في كيان الأعشى، فهو يلمس في هذه البساطة قوة اكتسبتها من نورها. لذا أصبحت رموزاً يهتدي بها السائرون في سدف الظلام ولهذا السبب جعلهما الشاعر علامة بارزة في فخره بقومه وهو يهجو (جرير)، وبذلك يرتقي النص ببنائه الفني إلى مصاف البنى الشعرية المكتنزة بقوة إيحائية تأويلية تعبر عن أثر الومضات الضوئية في نفسية الأعشى. وهذا يعود إلى «البساطة والعفوية في انتقاء المفردات وصفاء حضورها ، فضلاً عن الاختزال والتكثيف اللفظيين، إلا أن البساطة - هنا - بقدر معين من التأمل تنحاز إلى كثافة وغنى وعمق»[37]، وهو ما جعل الأعشى يستمد من هذه الصورة عناصر القوة والسمو.

ربط العرب في العصر الجاهلي بين الخصب والنجوم اعتقاداً منهم بأنَّ النجوم هي السبب في سقوط الأمطار، على حين رأى بعضهم أنها مجرد علامات دالة على وقوعه، وفي كلا الحالين فإنَّ ارتباط مفهوم النوء بهطول الأمطار نابع من ملاحظاتهم وتجاربهم، وتتبعهم لمنازل الأنواء، فربطوا بين ما يصيبهم من نتاج المواشي، ومعالجة النخيل، وهطول الأمطار مع طلوع الأنواء وسقوطها، ومن ثم فقد تمخضت عن ذلك رؤية كونية ترسخت في الشعر العربي في عصر ما قبل الإسلام

دليلاً على معاينة بصرية ، فكرية للإنسان العربي. ووفقاً لذلك فالذين اتخذوا النوء علامة على وقوع المطر حتى إذا مضت مدّته ولم تمطر السماء قالوا خوى نجم كذا... وأخوى(38). وبناءً على ذلك عمل الأعشى الكبير على توظيف الصورة الفلكية مدلولاً رمزياً لصراع عنيف مع دياجبات السير فيها عسيراً على الرغم من تكتل النجوم في رحابها مكونةً بقعاً بيضاء تُعرف بالمجرة وفي ذلك يقول(39):

وَخَوتْ جِرْبَةَ النُّجوُم فَمَا تَشْـ ــربُ أَرويَّــةٌ بِـمَـرى الـجَـنُـوب

يسعى الأعشى إلى توثيق أواصر التماسك النصي باستغلال التيمات التعبيرية المتكونة من التقاء الصورة المرئية (جربة النجوم) مع الصورة المجازية (مرى الجنوب) فكان هذا التشكيل الصوري الانبثاقة الإيحائية لضعف الطاقة الضوئية في رفد الأعشى بقدر وافر من الضوء يعينه على الاهتداء، وهو يقطع فلوات الظلام. وقد كان التصوير المجازي المتمثل بريح الجنوب التي جعلها الأعشى ناقة جفَّ ضرعها هو الشفرة التأويلية التي وجهت البنية الكلية بموجهات صورية لكون الناقة وسيلة مهمة من وسائل التنقل في الصحراء، وعليه فهي عماد الشاعر، وصاحبه الحميم في ترحاله الدائب.

إنَّ اقتطاف غرر الطبيعة ومزجها صورياً على شكل لوحة فنية ناطقة من خلال كثافة الشحنات الإيحائية لأبعاد المجاز النفسية وتجليها بنسق رؤيوي يحمل فيضاً شعورياً لذات وزعت انفعالها على صيغ ذات أطياف وجدانية وانفعالية كانت الثيمات الجوهرية المعبرة عن حساسية الموقف الشعوري، والأعشى بذلك يشبه الرسام الذي يقوم بتوزيع الألوان على اللوحة التي يرسمها، فهو لا يحبُّها حبَّاً ولا يقذف بها اعتباطاً وإنَّما يقوم بالتنسيق بين أطيافها لوعيه الشعوري بقيمة هذا التناسق اللوني في إحداث التأثير النفسي لدى المتلقي كذلك يعمل الأعشى على تنسيق مآقي الطبيعة من نجم وحيوان وريح وتوليفها بلمسة

فنية (المجاز) عززت هذا التلاحم الصوري المعبر عن كوامنه[40].

وبما أنَّ الشاعر أعشى، فإن رحلاته الليلية تصبح عسيرة. وقد عبَّر عن ذلك بتوظيف التكتلات النجمية علامة إشارية على ظمأ عينيه. فكما أنّ (المجرة) هذا الزخم النجمي الهائل علامة دالة على الخصب والنماء - باستدرار المطر حسب التصور الجاهلي آنذاك، وبانعدام الأمطار تصبح مجرد لوحة فنية جامدة - كذلك هي عند الأعشى مجرد وميض خافت لا يتمكن من السير على ضوئه بتواصل حركي دائب كما في النهار، وتشي البنية الصوتية بمحوريها التدوير، والتكرار عن دوام آلام الأعشى، فضلاً عن كون الراء (صوت مكرر)[41] في ذاته قام الأعشى بتكراره فكان هذا التوالي الانسيابي الدفقة الصوتية المشحونة بطاقة حيوية نفدت مع حلول الليل من خلال الصيغة التعبيرية للفعل (خوت) وأداة النفي (ما)، أي إنَّ الفائدة من هذا الكم النجمي لم تتحقق من خلال وجود هذه الكثافة الصوتية وما تحمله من معاني الارتواء والنماء ، لذا فقد كان نفي هذه المعاني دلالة على أن الإشعاع الضوئي المنبعث من هذه الكتلة النجمية (المجرة) ضئيل لا يروي ظمأ عيني الأعشى ليتضح من خلال ذلك أنَّ القوة النغمية لصوت الراء باستخدامه «المكثف المتميز جعل التجربة حياة معيشة، وخلصها من السطحية، واقترب بها من التعبير الدرامي. فالشاعر يواجه واقعه بتشكيل فني يعكس المعاناة من خلال جدل مصاحب لرؤية فكرية واضحة تربط الحدث بالعبرة»[42].

في مشهد حركي يموج بالحركة يصور الأعشى الكبير سجاله المرير مع الليل بتقانات لونية انبثقت من جوف السرد القصصي مُعلنة عن تصدي الشاعر لآفة البصر (العشا الليلي) بثبات انفعالي يسمو من خلاله نجماً ساطعاً لا يخبو بريقه. يتجلى ذلك في تصوير جذاب لحرب

دار رحاها بين بني شيبان والفُرس في يوم ذي قار، فيمدح الشاعر بني شيبان لـ - كَرِّهم على العدو ببسالة - فيقول[43]:

فدَى لبني ذُهْلِ بن شيبانَ نَاقتي ... وَراكبُها يومَ اللِّقاء وقَلَّت
هُمُو ضَرَبُوا بالحنو حنو قُراقرٍ ... مُقَدِّمة الهامرز حَتَّى تَوَلّت
فللَّه عينا من رأى من عصَابةٍ ... أشَدَّ على أيدي السُّعَاة من التي
أتتْهُمْ من البطحاءْ يَبرقُ بيضُهَا ... وقد رُفِعَتْ راياتُها فاستقلّت
فثاروُا وثُرنا والمنيَّةُ بيننَا ... وهاجَتْ علينا غمرةٌ فَتَجَلَّت
وقد شَمَّرتْ بالنَّاس شمطاءُ لاقحٌ ... عَوانٌ شديدٌ همزُها فأضلت
كفوا إذْ أتى الهامرزُ تخفقُ فوقَهُ ... كظلِّ العُقَاب إذ هَوتْ فتدلَّت
وأحْمَوْا حمَىَ مايَمْنَعُونَ فأصبحتْ ... لَنَا ظُعُنٌ كانتْ وقوفاً فحلَّت
أذاقُوهُمُو كَأساً منَ المَوت مُرَّةً ... وقَدْ بَذخَتْ فرسانُهُمْ وأذلَّت
سَوَابِغهُم بيضٌ خِفَافٌ وفَوقُهم ... من البَيض أمثالُ النُجُوم استقلَّت

إن تغذي البنية القصصية شبكة الرموز الشعرية (يبرق بيضها، شمطاء، بيض، النجوم) جاء منبثقاً من صراع تمظهر في أفق شعري بمقاربة صورية لقوتين تمثلان الرمز الشعري لصراع الشاعر مع الليل بفعالية صورية تتقصى تجليات الواقع الاجتماعي بما تحويه من شفرات دلالية منفتحة على مجال مرئي، يتمحور الفعل الصوري في تضاعيفه بألوان فنية، تشف عن الأثر النفسي للبياض عند الأعشى في إثراء ذاته بقوة معنوية يقتحم بها أغوار الليل. فتصوير الحرب بهذه الضراوة يعد الشفرة السيمائية لخلجات نفس تصارعت مع الليل.

إنَّ اكتناز النص بالأفعال (أتتهم، يبرق، رفعت، فثاروا، ثرنا، هاجت، شمرت، أذاقوهم ، ضربوا، تولت، رأى، تخفق، يمنعون، فأصبحت) فضلاً عن القافية الفعلية المتكررة (فاستقلت، فتجلت، فأضلت،

فتدلت، فحلت) يعمل على تفعيل الطاقة الانفعالية فهو يمثل من خلال هذا التمركز المنطقة السوداء لحركية الذوات في ظل تثوير الصراع الخارجي بين القوتين المتصارعتين (العرب والفُرس). فالأعشى يعنى بتهويل الحرب أي تجسيدها صورة حية بتوجيه آلة التصوير نحو بؤرة الصراع بتوظيف آليات المجاز والتشبيه لتوسيع رقعة الرمز الشعري، ففي قوله:

أتتُهمْ من البطحاءْ يَبرقُ بيضُهَا   وقد رُفِعَتْ راياتُها فاستقلَّت

تبدأ الكاميرا الشعرية بتصوير قدوم الفُرس إلى ساحة المعركة بخوذاتهم التي تشبه البيض (يبرق بيضها)، وراياتهم الطوال (رفعت راياتها فاستقلت)، ثم تنتقل بعد ذلك إلى منطقة الحدث الشعري (الحرب)، فتجسدها بتقانة لونية، وقد أفادت من الطاقة الشعرية للمجاز (وقد شمرت بالناس شمطاء راقع). فالاندماج اللوني بين الأسود والأبيض الذي تمظهر في هذا المشهد الحربي بصورة مجازية يعد الخيط الدلالي لنفسية الذات الشاعرة التي عملت على إثراء النص بهذه اللقطة الشعرية بغية إيصال ما ينتابها من شعور بالقهر عندما يقبل الليل فيقوم بتحويل صفاء عينيها إلى غشاوة فتمسي عشواء.

ومن هذا المنطلق فإنَّ العشو الليلي وما يحيل عليه من بصر يشوبه الظلام يدل على أن الأعشى يخوض غمار الليل وكأنه في حرب. هذا ما أوحت به صورة (الحرب الشمطاء) وما تنطوي عليه من قيم تعبيرية تأويلية تكشف النقاب عن عمق المعنى الشعري، بعدها تتجه آلة التصوير للتركيز على تصوير قائد الفُرس (الهامرز) فتشبه راياته العالية بظل العُقاب، والأعشى يناظر بين هذه الصورة وصورة (بنو ذهل بن شيبان):

سَوَابِغهُم بِيضٌ خِفَافٌ وفَوقُهم   منَ البَيضِ أمثالُ النُجُومِ استقلَّتِ

لتكون هذه الصورة هي الإضاءة الإشارية لهذا التوليف الصوري بتفاعل اللون الأبيض مع النجوم لتشكيل صورة لونية توحي بالثبات والقوة والشموخ المستوحى من نقاء الصورة بتعبيرية اللون الأبيض الدال على حركية الذوات في فضاء واسع. ففاعلية الأبيض تستثمر عبر نطاق التناظر الصوري باشتغال آلية التشبيه، تشبيه (الخوذات بالنجوم) في فتح شفرات النص التأويلية وهي تغذي عصب القوة بأصداء لونية تفضي بمدلولات رمزية لقيمة الخوذة بأنموذجها التشبيهي، فينشأ تناسق شكلي بتماثل بريقها مع نصاعة بياض الدروع لإبراز عنفوان المقاتلين وشموخهم من خلال هذه الكثافة الضوئية وتناظرها مع الصورة السابقة، تشبيه راية العدو الفارسي (الهامرز) بظل العقاب تتجلى الملامح الرمزية لهذه البنية الفنية فتوظيف العقاب. هذا الطائر الجارح في النص وجعله العلامة البارزة لقدوم جيش الفرس يفصح عن شعور الأعشى بأنَّ الليل ظلام كاسر يهيمن على الفضاء المكاني بنحو عام، وعين الشاعر بنحو خاص، لذا فإنَّ توظيف النجوم المتآزرة مع البياض يدلل على شموخ الأعشى في الظلام قوة متوهجة.

إنّ هذا الاستثمار الفني للبنى التعبيرية يكشف على «إنَّ الغرض من توسيع صورة الرمز، وتعميق واقعه النعتي ومده إلى حدود واسعة هو مضاعفة طاقته الدلالية وتخصيبها، فضلاً عن التوكيد المثري لغموضه كلما اتجه النسق الشعري نحو العمق / المركز»(44).

وإذا كان تشبيه الخوذات بالنجوم علامة على السمو والرفعة والتألق في ساحة الوغى بما تبعثه من انعكاسات متوجهة تقتحم فضاء الحرب المظلم فإنَّ تشبيه الرماح والسيوف بالشهب انبثاقات رؤيوية لذات رأت في سجال الحرب المستميت انعكاساً لواقعها المرير (العشh الليلي)، يتجلى ذلك في قول أعشى تغلب ربيعة بن نجوان(45):

وَدَنَــونَــا وَدَنَــــوا حــتَّــى إذا أمكَنَ الطَّعنُ ومَـنْ شاءَ ضَرَبْ
ركَــدَتْ فينَا وَفِيهِـم سَاعـةً سَـمْهَرِيَّاتٌ وبِيضٌ كالشُّهُبْ

تعد الكواكب ينبوعاً ثراً من الجمال بتنوعها واختلاف كُنهها. والأعشى ينهل من هذا المعين وفقاً لطبيعة التجربة الشعرية التي تحتم عليه التوجه إلى كوكب بعينه لمواءمته نفسياً ودلالياً البنية التي تمحور في فضائها. لذا فإنَّ انتخاب (الشهب) بصيغتها الجمعية عنصراً فاعلاً لوظيفة التشبيه الرمزية - تشبيه الرماح والسيوف بالشهب - يعمل على توجيه المتن النصي بمحركات شعرية مستوحاة من هذه الصورة التشبيهية وما تحيل عليه من حركة واسعة تخترق فضاء الظلام بامتداداتها الإشعاعية ، فالرابط بين الرماح والشهب هو البريق واللمعان. وهذا التوهج عمل على اختزال ظلام الحرب الناشئ من كثافة غبارها مثلما تختزل الشهب ظلام الليل فتحوّله إلى نهار من شدة توهجها الضوئي، أي أن الأعشى يرى في الشهب السلاح البرّاق الذي يعمل على إزالة وحشة الليل القاتم الذي خيم عليه.

يبدو مما سبق أنَّ صورة الكواكب تجلَّت بجمالية أكثر حينما وظفها الأعشون بوصفها تيمة سيميائية دالة على تعطشهم لوميض يبدد وحشة الليل، فضلاً عما تحفل به من وظيفة دلالية تمثلت في تجسيد معاناة الأعشين ،إذ سلطوا الضوء على ما تمتلكه من قوة ضوئية تعد طوق النجاة الوحيد الذي يهون عليهم مصابهم. ولإدراكهم قيمتها في رحاب الظلام جعلوها النواة الرئيسة في معظم أغراضهم الشعرية.

الهوامش

(1) الصبح المنير في شعر أبي بصير ميمون بن قيس الأعشى والأعشين الآخرين: ق 267/4.

(2) ينظر: شعرية الحجب في خطاب الجسد، محمد صابر عبيد: 133.

(3) الصبح المنير: ق 278/8.

(4) سورة الحجر، الآية: 16.

(5) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب: 481/1.

(6) الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس: 64.

(7) ينظر: موسيقى شعر البحتري، حميد يعقوب، رسالة ماجستير: 47.

(8) الصبح المنير: ق 281/13.

(9) ينظر: النجوم في الشعر العربي القديم حتى أواخر العصر الأموي، يحيى عبدالأمير شامي: 234.

(10) ينظر: إشكالية التعبير الشعري كفاءة التأويل، محمد صابر عبيد: 26.

(11) م.ن: 79.

(12) ديوانه: ق 12/95-97، الوافدان: العينان، مختلف الخلق: متغير، صدر القناة: أعلى العصا، الأمير: الذي يقوده، الجنوب: حشرة أصغر من الجرادة، الجون: الأسود، الصرير: صوت الجندب، ناجية: سريعة، الأتان: الصخرة تكون في الماء وتصيبها الشمس فهو أصلب لها، الثميل: الماء الكثير، السرى: سير لليل، الأين: التعب، الرديف: الذي يركب خلف الراكب، أزكى: من الزكاء وهو النمو والزيادة.

(13) ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، علي البطل: 184.

(14) ينظر: البناء الفني في قصيدة الحماسة العباسية، سعيد حسون: 160.

(15) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 342/1.

(16) ديوانه: ق 9/1، أريحي: الارتياح لفعل الخير، صلت: ماضٍ.

(17) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، صالح أبو صالح: 279. وينظر: البنية الدلالية والإيقاعية في الشعر العربي الحديث، محمد صابر: 161.

(18) سورة القصص، الآية: 72.

(19) ديوانه: ق 65/7.

(20) ينظر: البنى المولدة في الشعر الجاهلي، كمال أبو ديب، 116.

(21) ينظر: البنية الإيقاعية في شعر شعراء الطبقة الأولى الجاهلية، إياد إبراهيم فليح، أطروحة دكتوراه: 214.

(22) ديوانه: ق 269/46، ذكر: شديد.

(23) ديوانه: ق 369/8، بهر: أضاء حتى غطى نوره الكواكب، أبرص: أبيض.

(24) ينظر: السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي، واضح الصمد: 203.

(25) ينظر: علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي، سمير خليل: 293.

(26) ديوانه: ق 229/34، مألك: رسائل، مخمشات: مغضبات.

(27) دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي، محسن أطيمش: 224.

(28) علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي: 158.

(29) سيمياء الخطاب الشعري: محمد صابر وآخرون: 29.

(30) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب: 230/1.

(31) ينظر: موسيقى شعر البحتري، (رسائل ماجستير): 86.

(32) ينظر: علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي: 158.

(33) ديوانه: ق 135/17، الأرمد: الذي يشتكي وجعاً في عينيه، السليم: الذي لدغته الحية أو العقرب سمي بذلك تفاؤلاً، الخلة: الصداقة، خاتر: غادر، اليافع: في سن العشرين، الوليد: الصبي، الأمرد: الذي لم ينبت شعر لحيته، ابتذل الشيء: استعمله، المراقيل: الأرقال ضرب من عدو الإبل، تغتلي: تسرع في السير، النجير: بحضرموت، الصرخد: باللجزيرة، حفى: حفى بالرجل تطلف به، الإدلاج: سير الليل كله.

(34) البنية الدرامية في شعر ممدون عدوان، لقاء نزهت سليمان، أطروحة دكتوراه: 85.

(35) النجوم في الشعر العربي حتى أواخر العصر الأموي: 51.

(36) الصبح المنير: 314، أعشيا تغلب أخبارهما وما تبقى من شعرهما، يوخنا مرزا لخامس، مجلة العرب (السعودية)، مج 40-41، ج 7-10، 2007: 595.

(37) صوت الشاعر الحديث، محمد صابر: 204.

(38) ينظر: الأنواء في موسم العرب، ابن قتيبة: 611، والنجوم في الشعر العربي القديم: 87.

(39) ديوانه: ق 335/68، خوت: أملحت فلم تمطر، الجربة: المجرة، أروية: الوعل، الجنوب: ريح تقابل ريح الشمال، المري: الاستدرار.

(40) ينظر: سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل أسعد: 182.

(41) فقه اللغة العربية، كاصد ياسر الزيدي: 453.

(42) الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، حسني عبد الجليل يوسف: 88.

(43) ديوانه: ق 259/40، حنو قرار والبطحاء مواضع قرب الكوفة، العصابة: هم بنو ذهل بن شيبان، السعاة: الذين يسعون للحرب ويهيجونها وهم الفرس، البيضة: غطاء الرأس يلبسه المقاتل ليحميه، استقلت: ارتفعت، الغمرة: الشدة، شمطاء: عجوز، الأشمط هو الذي خالد بياض رأسه سواد، يصف الحرب بذلك، لاقح: شديدة، العقاب: طائر جارح وهو سيد الطيور عند العرب، وظل العقاب صفة لموصوف محذوف أي رأيته كظل العقاب، حلت: نزلت، بذخ: تكبر وعلا، أدل: ترفع، سوابغهم: دروعهم التي تغطي سائر الجسد، خفاف: لا تثقل لابسيها.

(44) جماليات القصيدة العربية الحديثة، محمد صابر عبيد: 50.

(45) الصبح المنير: ق 289/1، سمهريات: رماح، بيض: سيوف.

أنماط السيرة الذاتية في التراث العربي وتشكيلاتها الزمنية

أسامة محمد إبراهيم البحيري(*)

- 1 -

تمثل السيرة الذاتية (Autobiography) تاريخ ذات، تتوصل إلى الوعي بذاتها من خلال قوى الوعي والعقل والتواصل مع الآخر أو مواجهته. ويتم تشكيل الذات وصياغتها في السيرة الذاتية من خلال ميثاق شخصي يندمج فيه المؤلف الواقعي(Real author)، والراوي (Narrator)، والشخصية الرئيسة(1) (Main character) .

ومن امتزاج الذات مع السرد يمكن صياغة تعريف للسيرة الذاتية يشير إلى رواية (سرد) كاتب (ذات) لأجزاء من حياته الشخصية بأسلوب أدبي(2).

وقد ضم التراث العربي عدداً كبيراً من السير الذاتية التي عني أصحابها بتسجيل الأحداث، وتصوير الوقائع التي مروا بها في حياتهم الشخصية، إما بأسلوب موجز مقتضب، في شكل رسالة صغيرة مستقلة(3)، أو مقدمة لأحد الكتب، أو ترجمة ملحقة به(4)، أو بأسلوب إطنابي مسهب في كتاب مستقل بذاته(5).

(*) أستاذ النقد الأدبي والبلاغة - كلية الآداب - جامعتي طنطا وجازان.

وتنوعت تلك السير الذاتية في موضوعاتها واتجاهاتها، ما بين **السيرة الذاتية الروحية (أو الذهنية)** التي تصور تقلبات صاحبها الروحية، ابتداء بحيرته وشكه، ومرورا برحلته للبحث عن الحقيقة واليقين بين الأديان، والمذاهب، والفلسفات والعلوم المختلفة، حتى يصل صاحبها إلى اليقين الذي يطمئن إليه قلبه، ويثبت عليه، مختتما به حياته، ويهدف مؤلف السيرة الذاتية الروحية (أو الذهنية) إلى «استرجاع أطوار حياته الفكرية والثقافية، مبينا ما قطعه من مراحل، وما اعترضه من عراقيل ومصاعب، وما عاشه من ترددات وتقلبات، وما متحه من الروافد الثقافية والتيارات الفكرية والأيديولوجية المتباينة»(6). كسيرة سلمان الفارسي رضي الله عنه(7)، وسيرة الحكيم الترمذي محمد بن علي بن الحسن (ت 320هـ) وعنوانها «بدو شأني»(8)، وسيرة محمد بن الحسن ابن الهيثم (ت 430هـ)(9) وسيرة أبي حامد الغزالي (ت 505هـ) في كتابه «المنقذ من الضلال»(10)، وسيرة السموأل بن يحيى المغربي (ت 559هـ) «قصة إسلام السموأل» أو «إفحام اليهود»(11)، وسيرة الصوفي عبد الوهاب بن علي الشعراني(ت 973هـ) في كتابه «لطائف المنن والأخلاق»(12)، وغيرها من السير الذاتية الروحية الكثيرة.

والسيرة الذاتية السياسية التي يسجل صاحبها الأحداث والوقائع السياسية التي شهدها، أو اشترك فيها، والمعارك الحربية التي خاضها، والمناصب التي تولاها، والأمراء والوزراء وأصحاب الجاه والسلطان الذين عاصرهم، كسيرة المؤيد في الدين داعي الدعاة هبة الله بن موسى الشيرازي(ت 470هـ)(13)، وسيرة الأمير عبدالله ابن بلقين (ت 483هـ) «التبيان عن الحادثة الكائنة بدولة بني زيري وغرناطة»، التي نشرها المستشرق الإسباني «ليفي بروفنسال» بعنوان «مذكرات الأمير عبدالله»(14)، وسيرة عمارة بن أبي الحسن الحكمي اليمني (ت 569هـ) في كتابه «النكت العصرية في أخبار الوزراء

المصرية»[15]، وكتاب «الاعتبار» لأسامة بن منقذ (ت 584هـ)[16]، ومذكرات المؤيد بالله محمد بن إسماعيل اليمني(ت 1097هـ) أحد أئمة اليمن في القرن الحادي عشر الهجري[17].

والسيرة الذاتية العلمية والتأليفية التي يوثق فيها صاحبها نشأته العلمية، وشيوخه الذين درس عليهم، ورحلاته في طلب العلم، والعلماء الذين قابلهم أو عاصرهم والإجازات العلمية التي حصل عليها، والكتب التي قرأها، وكتبه التي ألفها، والمناصب العلمية والدينية التي تولاها، كسيرة أبي علي الحسين بن عبد الله بن سينا (ت 428هـ)[18]، وسيرة موفق الدين عبد اللطيف بن يوسف البغدادي(ت 629هـ)[19]، وسيرة عبد الرحمن بن خلدون (ت 808هـ) في كتابه «التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقاً»[20]، وسيرة جلال الدين السيوطي (ت 911هـ)، وهي بعنوان «التحدث بنعمة الله»[21].

ولم يضع بعض أصحاب السير الذاتية العربية حداً فاصلاً بين جوانب حياتهم الروحية، والعلمية، والسياسية، فجاءت بعض السير الذاتية جامعة بين الأنماط الثلاثة السابقة، فصورت مشاهد متنوعة من المجاهدات الروحية لأصحابها، ونشأتهم العلمية، وجوانب من الأحداث السياسية والمعارك الحربية التي شهدوها. ولكن العبرة في تقسيم السير وتصنيفها بالاتجاه الغالب عليها، والموضوع المركزي الرئيس الذي قصد إليه صاحب السيرة الذاتية، ورتب أحداثها (المتن الحكائي)، وشكل مبناها الحكائي بما يخدم هدفه المركزي.

ولعل السير الذاتية الروحية في التراث العربي قد زاد عددها على غيرها من أنماط السير الذاتية العربية، مما جعل المستشرق «فرانز روزنتال» يعمم خصائصها على غيرها من السير السياسية والعلمية قائلا: «النقطة الرئيسة في كل التراجم الذاتية العربية هي في وصول الشخص إلى الإيمان بمذهب من المذاهب، أو دين من الأديان»[22].

وتابع عبد الله إبراهيم رأي «روزنتال»، وذهب إلى أن هذا الشكل من أشكال السيرة الذاتية (الروحية) استأثر باهتمام المفكرين، والمؤرخين، والفلاسفة، ورجال الدين، ووظفوه في الكشف عن تكونهم الفكري، وتطورهم الروحي، والثقافي بشكل عام، وانتهى إلى أن «السير الذاتية العربية بأساليبها المتنوعة، تعنى بطرائق مباشرة أو غير مباشرة، برحلة التكون الفكري والعقائدي. الأمر الذي جعل المؤلف هو المركز الذي يضفي أهمية على ما حوله، فكل شيء لا يكتسب أهمية إلا عبر منظوره الذاتي، ورؤيته تكتسب أهميتها الخاصة في تحديد مسيرة التطور الفكري له. أما العناية بالجوانب الوجدانية والعاطفية ، فلم يلتفت إليها كتاب السيرة الذاتية. وهو ما يؤكد أن البواعث الكامنة وراء كتابة السيرة هو الرغبة المتأخرة في تقديم سيرة اعتبارية لا سيرة شخصية، تعنى بوصف رحلة البحث عن الحقيقة في بنية ثقافية يزداد فيها الصراع بين الخيارات العقائدية، والفكرية، والاجتماعية»[23].

وهذا الرأي ينطبق على عدد كبير من السير الذاتية العربية، يمثل الجانب الروحي والذهني منها (كسيرة أبي حامد الغزالي في كتابه المنقذ من الضلال) ، ولكنه لا يشملها كلها. فالسير الذاتية السياسية تعنى بتسجيل المسار السياسي للشخصية الرئيسة، وبيان تقلبات حياتها، ولحظات الانتصار والانكسار التي مرت بها، مع الإلمام بمشاهد من حياة النشأة، والطفولة، والصبا (كسيرة أسامة بن منقذ في كتابه الاعتبار).

ومع أن السير الذاتية العلمية والتأليفية تكشف جوانب من التطور الفكري والعلمي لأصحابها، إلا أنها تركز أيضا على مرحلة النشأة، والرحلة في طلب العلم، وتقلبات حياة صاحب السيرة، وتوثق مسيرته التأليفية، وتعنى ببيان جدارته العلمية، للرد على خصومه، وإبراز أهليته لتولي المناصب العلمية والدينية المختلفة (كسيرة عبدالرحمن بن خلدون في كتابه التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا).

وقد اختار الباحث نماذج سيرية مهمة، يمثل كل أنموذج منها نمطا من أنماط السيرة الذاتية التراثية (المنقذ من الضلال للغزالي، والاعتبار لابن منقذ، والتعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا)، لتفصيل الحديث عنه، وبيان أسباب أهميته، وكشف خصائص الشكل سير الذاتي من خلاله، ودراسة تشكيلاته الزمنية على ضوء النظرية السردية الحديثة (Narratology).

- 2 -

تعد سيرة أبي حامد محمد بن محمد بن محمد الغزالي (450-505هـ) في كتابه «المنقذ من الضلال» واحدة من أهم السير الذاتية الروحية في التراث العربي[24]؛ لأنها استوعبت معظم خصائص هذا النوع من السير، وجاءت في كتاب مستقل، أتاح للمؤلف أن يسهب في بيان تفاصيل رحلته الروحية في البحث عن العلم اليقيني الذي يقتنع به عقله، ويطمئن إليه قلبه، ويحقق له الثقة والأمان الروحي، فهو يقول في مقدمة الكتاب: «ولم أزل في عنفوان شبابي، وريعان عمري، منذ راهقت البلوغ قبل بلوغ العشرين، إلى الآن وقد أناف السن على الخمسين، أتقحم لجة هذا البحر العميق (...) وأتفحص عن عقيدة كل فرقة، وأستكشف أسرار مذهب كل طائفة، لأميز بين محق ومبطل... فظهر لي أن العلم اليقيني هو الذي ينكشف فيه المعلوم انكشافا لا يبقى معه ريب، ولا يقارنه إمكان الغلط والوهم (...) ثم علمت أن كل ما لا أعلمه على هذا الوجه، ولا أتيقنه على هذا النوع من اليقين، فهو علم لا ثقة به، ولا أمان معه. وكل علم لا أمان معه فليس بعلم يقيني»[25].

ومن الراجح أن الغزالي قد اطلع على عدد من السير الذاتية التي سبقت كتابه، وتأثر ببعضها، كسيرة الصحابي الجليل سلمان الفارسي

رضي الله عنه، ورحلته من بلاد فارس، إلى بلاد الشام، إلى يثرب (المدينة المنورة)، بحثاً عن الدين الحق. وصرح الغزالي باطلاعه على مؤلفات الصوفي المشهور «الحارث بن أسد المحاسبي» (ت 247هـ)، ومنها كتابه «الوصايا»، الذي تحتوي مقدمته على جوانب عديدة من السيرة الذاتية الروحية للحارث المحاسبي[26]. وكذلك تشترك سيرة الغزالي مع سيرة ابن الهيثم في رحلة البحث والتنقيب في المذاهب والعقائد، وطلب العلم اليقيني، وإن كان ابن الهيثم قد وجد بغيته في علوم الفلسفة (المنطق، والطبيعيات، والرياضيات، والإلهيات)، ووقف الغزالي منها موقفاً معارضاً متشدداً. وقد انتهى ابن الهيثم من كتابة سيرته عام أربعمائة وسبعة عشر للهجرة (417هـ)[27]، وبدأ الغزالي اطلاعه على كتب الفلسفة بعد عام أربعمائة وسبعين للهجرة، فيغلب الظن على أنه اطلع على سيرة ابن الهيثم.

ولكن سيرة الغزالي تميزت عن السير الذاتية الروحية السابقة عليها بالاستيعاب، وذكر التفاصيل، ومناقشة المذاهب والآراء، واحتوائها على العناصر المكونة لهذا الشكل السردي كلها(الشك - الحيرة - البحث - الرحلة - الانتقال الذهني والجسدي - الوصول إلى اليقين).

يوجه الغزالي انتباه المتلقي - منذ بداية الكتاب - إلى انحصار الحديث في الجانب الروحي من سيرته الذاتية، ويؤطرها بمعالم زمنية، ومكانية، ومذهبية محددة ، فقد بدأ رحلته الروحية قبل بلوغه العشرين من عمره، ووصل إلى العلم اليقيني الذي اطمأن إليه (الصوفية) في الثامنة والثلاثين من عمره (488هـ)، وحببت إليه الخلوة، والعزلة، والانقطاع للعبادة فترة طويلة(أحد عشر عاماً)، وشرع في كتابة سيرته حينما شارف على الخمسين. وبدأ الرحلة العلمية والروحية من بغداد، وختمها في نيسابور، مروراً ببلاد الشام، والقدس، والخليل، ومكة،

والمدينة، وزار مساجدها وبقاعها الطاهرة في فترة عزلته وانقطاعه للعبادة. واشتملت رحلته الروحية على أربع محطات مذهبية وعلمية، ذكرها في مقدمة كتابه، قائلاً: «أما بعد، فقد سألتني أيها الأخ في الدين أن أبث إليك غاية العلوم وأسرارها، وغائلة المذاهب وأغوارها، وأحكي لك ما قاسيته في استخلاص الحق من بين اضطراب الفرق، مع تباين المسالك والطرق، وما استجرأت عليه من الارتفاع من حضيض التقليد إلى شعاع الاستبصار، وما استفدته أولا من علم الكلام، وما اجتويته ثانيا من طرق أهل التعليم القاصرين لدرك الحق على تقليد الإمام، وما ازدريته ثالثاً من طرق أهل التفلسف، وما ارتضيته آخراً من طرق أهل التصوف (...) وما صرفني عن نشر العلم ببغداد مع كثرة الطلبة، وما دعاني إلى معاودته بنيسابور بعد طول المدة. فانتدبت لإجابتك إلى طلبتك، بعد الوقوف على صدق رغبتك»(25).

فالكتاب - كما توضح مقدمته - يدور حول تجربة أبي حامد الغزالي الشخصية في البحث عن الحقيقة، وطلب العلم اليقيني، ويذكر تفاصيل رحلته الروحية الشاقة ذهنياً وجسدياً.

بدأت رحلة الغزالي الروحية بالشك والحيرة، ومحاولة الخروج من ربقة التقليد إلى شعاع الاستبصار، وطلب الاقتناع العقلي، والاطمئنان القلبي كما صرح في كثير من المواضع من كتابه المنقذ من الضلال(29)، وبدأ بطلب علم الكلام، وطالع كتب المحققين من علماء الكلام، فحصله وعقله، ولكنه لم يقتنع به، قائلاً: «فلم يكن الكلام في حقي كافياً، ولا لدائي الذي كنت أشكوه شافياً»(30).

ثم انتقل من علم الكلام إلى كتب الفلسفة، يطالعها في أوقات فراغه من التدريس للطلاب ببغداد، فقرأها في سنتين، وتفكر فيها وفهمها في سنة، ولم يجدها مقنعة له، ولا مطمئنة لقلبه، قائلاً: «ثم إني لما فرغت

من علم الفلسفة، وتحصيله وفهمه، وتزييف ما يزيف منه، علمت أن ذلك أيضا غير واف بكمال الغرض»[31].

وحاول بعدها طلب العلم اليقيني من طريق كتب «الباطنية» الذين يشيعون بين الناس معرفتهم بخفايا الأمور، من جهة الإمام المعصوم القائم بالحق، واطلع على كتبهم، وناقش آراءهم، وفند حججهم، قائلا: «والمقصود أني قررت شبههم إلى أقصى الإمكان، ثم أظهرت فسادها بغاية البرهان. والحاصل: أنه لا حاصل عند هؤلاء، ولا طائل لكلامهم... ولما خبرناهم نفضنا اليد منهم أيضاً»[32].

ولما استيقن الغزالي عدم كفاية العلوم والمذاهب السابقة، أقبل بهمة على طريق الصوفية، واطلع على كتبهم، واتبع طريقتهم، وآثر الخلوة، والعزلة، والانقطاع للعبادة، وترك الاشتغال بأمور الدنيا وشهواتها، والإقبال على دواعي الآخرة، ورأى أخيراً أنه انتهى إلى غايته المأمولة، ووصل إلى العلم اليقيني الذي يقتنع به، ويطمئن إليه قلبه، فقال: «علمت يقينا أن الصوفية هم السالكون لطريق الله خاصة، وأن سيرتهم أحسن السير، وطريقهم أصوب الطرق، وأخلاقهم أذكى الأخلاق... فإن جميع حركاتهم وسكناتهم – في ظاهرهم وباطنهم – مقتبسة من نور مشكاة النبوة، وليس وراء نور النبوة على وجه الأرض نور يستضاء به»[33].

ومع إعجاب الغزالي بطريق الصوفية، إلا أنه أكد مرارا تمسكه باتباع السنة النبوية، وبراءته من كل ما يخالفها، واعترض على بعض أخطاء الصوفية، وشطحاتهم في القول بالحلول، والاتحاد، وتعطيل الشريعة، وألف في ذلك كتابا سماه «المقصد الأسنى»[34].

ذكر الغزالي لمحات خاطفة حول جوانب من حياته العائلية (أهله، وأطفاله، وحنينه إلى وطنه) في فترة إيثاره للخلوة، والانقطاع للعبادة، وذكرهم يأتي بصورة سلبية، لأنه كان يعدهم عبئا يثقل كاهله، وعوائق تقف في سبيل تفرغه الكامل للعبادة، فيقول: «ففارقت بغداد، وفرقت

ما كان معي من المال، ولم أدخر إلا قدر الكفاف، وقوت الأطفال ترخصا... ثم جذبتني الهمم، ودعوات الأطفال إلى الوطن، بعد أن كنت أبعد الخلق عن الرجوع إليه. فآثرت العزلة به أيضا حرصاً على الخلوة، وتصفية القلب للذكر. وكانت حوادث الزمان، ومهمات العيال، وضرورات المعيشة تغبر في وجه المراد، وتشوش صفو الخلوة، وكان لا يصفو لي الحال إلا في أوقات متفرقة»(35).

وبعد طول فترة عزلته، عزم على الخروج منها، لنشر علمه، وهداية الناس، بدافع داخلي، وإلحاح ممن حوله، وتوسمهم فيه أنه قد يكون المجدد لعلوم الدين على رأس المائة الخامسة، وأمر من ولاة الأمر لمحاربة المذاهب الباطلة، ونشر العلم الصحيح. ولكن نيته في نشر العلم في أخريات حياته تغيرت عنها في بداية حياته، فيقول في خاتمة كتابه: «وأنا أعلم أني وإن رجعت إلى نشر العلم، فما رجعت؛ فإن الرجوع عود على ما كان، وكنت في ذلك الزمان أنشر العلم الذي به يكتسب الجاه، وأدعو إليه بقولي وعملي، وأنا الآن أعود إلى نشر العلم الذي به يترك الجاه. هذا هو الآن قصدي وأمنيتي، يعلم الله مني ذلك، وأنا أبغي أن أصلح نفسي وغيري، ولست أدري أأصل إلى مرادي أم أخترم دون غرضي؟. ولكنني أؤمن إيمان يقين ومشاهدة أنه لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم، وأني لم أتحرك، ولكنه حركني، وأني لم أعمل، ولكنه استعملني. فأسأله أن يصلحني أولاً، ثم يصلح بي غيري، وأن يهديني أولا ، ثم يهدي»(36).

ومع أن الغزالي كان يستطرد في مناقشة بعض القضايا المذهبية والعلمية، إلا أنه لم يكن يترك العنان لنفسه في الإسهاب والتطويل، وكان يحيل إلى كتبه التي تناقش تلك الموضوعات بالتفصيل(37)، تحقيقاً للغرض من كتابه، وهو عرض تجربته الشخصية من ناحية، وتنويها بمسيرته العلمية والتأليفية من ناحية أخرى.

ويتضح وعي الغزالي بميثاق السيرة الذاتية الذي يحتم الاندماج بين المؤلف الواقعي، والسارد، والشخصية الرئيسة، في عودته الدائمة بعد كل استطراد للظهور بصوته الخاص بضمير المتكلم، وتأكيده أن تجربته الشخصية في دراسة تلك المذاهب والعلوم هي الغرض الأساسي من كتابه، فيقول - مثلاً - بعد عرضه للهدف من علم الكلام، وجهود العلماء فيه: «والغرض الآن حكاية حالي، لا الإنكار على من استشفى به، فإن أدوية الشفاء مختلفة الداء، فكم من دواء ينتفع به عليل، ويستضر به آخر»(38).

وتكثر ضمائر المتكلم في الكتاب، وبخاصة في بداية كل تجربة مع مذهب أو علم جديد(39)، وزاد عددها زيادة ملحوظة في تجربته الصوفية، وأتاح الراوي الداخلي الفرصة لنقل المشاعر الداخلية للشخصية الرئيسة في شكل حوار نفسي متعدد الأبعاد، يسرد حيرتها، وترددها بين شهوات الدنيا وزخرفها، وبين الخلوة والانقطاع للعبادة، فيقول مصورا ذلك: «وأنا بعد على مقام الاختيار، أصمم العزم على الخروج من بغداد... وأقدم فيه رجلا وأؤخر عنه أخرى، لا تصدق لي رغبة في طلب الآخرة بكرة، إلا ويحمل عليها جند الشهوة حملة فيفترها عشية. فصارت شهوات الدنيا تجاذبني بسلاسلها إلى المقام، ومنادي الإيمان ينادي: الرحيل الرحيل، فلم يبق من العمر إلا القليل، وبين يديك السفر الطويل، وجميع ما أنت فيه من العلم والعمل رياء وتخييل، فإن لم تستعد الآن للآخرة فمتى تستعد، وإن لم تقطع الآن هذه العلائق فمتى تقطع؟.

ثم يعود الشيطان ويقول: هذه عارضة، إياك أن تطاوعها، فإنها سريعة الزوال، فإن أذعنت لها، وتركت هذا الجاه العريض، الخالي من التكدير والتنغيص، والأمر المسلم العالي عند منازعة الخصوم، ربما التفتت إليه نفسك، ولا تتيسر لك المعاودة.

فلم أزل أتردد بين تجاذب شهوات الدنيا، ودواعي الآخرة قريبا من ستة أشهر، أولها رجب سنة ثمان وثمانين وأربعمائة»[40].

وقد اختار الغزالي لصياغة سيرته الأسلوب التحليلي القائم على العرض، والمناقشة، والتحليل، وبخاصة في المقاطع التي تسجل تجاربه مع المذاهب والعلوم التي طلبها، ولم يقتنع بها، أو يطمئن إليها قلبه، فسيطر على السيرة حوار عقلي يجمل وجهتين متقابلتين، تبدأ وجهته الأولى من كتب علم الكلام، والفلسفة، وكتب الباطنية إلى عقل الغزالي، ثم ترتد الوجهة الثانية من عقله إلى الكتب مرة أخرى، مناقشاً، ومحللاً، ومعارضاً.

وخلت سيرة الغزالي من المواقف الحوارية التي تعكس تفاعلاً بين شخصيات متوافقة أو متصادمة، وجاء معظم الحوار في السيرة حوار آراء وعقول، ولعل ذلك راجع إلى أن الغزالي درس تلك المذاهب والعلوم من خلال الكتب، ولم يدرسها على الشيوخ والأساتذة، كما صرح في مواضع كثيرة، فلم تحدث له مواجهات ومناقشات مباشرة، أو مواقف حوارية مع شخصيات حقيقية أو متخيلة تعتنق تلك المذاهب، وإنما كانت المواجهات والمناقشات التحليلية والعقلية تحتدم بين الآراء على الورق في كتبه ورسائله.

وقل ظهور الأسلوب التصويري الذي ينقل المشاهد بطريقة وصفية أو سردية، و يتيح المجال لتصوير الأحاسيس والمشاعر الداخلية إزاء المواقف المختلفة، ولم يظهر إلا في حديثه عن بدايات تجربته الصوفية، وتصويره لحيرته، وتذبذبه بين شهوات الدنيا ودواعي الآخرة، وعدم قدرته على اتخاذ قرار حاسم.

وسيطر الأسلوب الأدبي المتأنق على معظم فقرات الكتاب ومقاطعه، واهتم الغزالي بمراعاة السجع بين الفواصل من بداية الكتاب إلى

نهايته. ولعل ذلك راجع إلى أنه كتب سيرته في أخريات حياته، بعد أن اكتملت أدواته اللغوية والثقافية، واكتسب خبرة تأليفية طويلة من مسيرته العلمية الممتدة لأكثر من ثلاثين عاماً.

- 3 -

حظيت سيرة أبي المظفر أسامة بن منقذ الشيزري (488-584هـ) **في كتابه «الاعتبار»** باهتمام كبير من الباحثين من المستشرقين والعرب، وترجمت إلى عدة لغات أوروبية[41]، لأسباب تاريخية، وحضارية، وأدبية متنوعة. إذ يُعَدّ كتاب «الاعتبار» من أهم المصادر المتصلة بتاريخ الحروب الصليبية في الشرق، حيث رصد كثيراً من آثارها على الجانبين في المجالات الحربية، والحضارية، والاجتماعية، وذكر كثيراً من تفاصيل التعاملات المباشرة بين المسلمين والصليبيين في أوقات السلم والحرب، وبعضها لا يوجد في مصدر تاريخي آخر. وقد امتدت حياة أسامة بن منقذ إلى ما بعد التسعين من عمره، وطاف ببلاد عديدة (شيزر - بلاد الشام - فلسطين - مصر - بغداد - الإمارات الصليبية - حصن كيفا بديار بكر)، وعاصر أحداثاً كثيرة، شهدها، أو اشترك في صنعها، ولقي جمهرة من المشاهير الذين تعامل معهم عن قرب (عماد الدين زنكي - نور الدين محمود - صلاح الدين الأيوبي - الخليفة الحافظ الفاطمي- الخليفة الظافر الفاطمي - عدد من الوزراء الفاطميين)، فجاءت سيرته جامعة لأهم أحداث فترة الحروب الصليبية، ويعد كتابه (الاعتبار) «المصدر الوحيد لكثير من التفصيلات الدقيقة لهذه الفترة التي لم يتح لغيره الوقوف عليها، وتسجيلها»[42].

رأى أسامة بن منقذ في أخريات حياته المديدة أن يسترجع أهم أحداثها، ويسجل الوقائع، والرحلات، والمغامرات، والأهوال التي مر

بها، لتكون عبرة لمن يأتي بعده؛ يستخلص منها العظات والدروس النافعة، ولاسيما في أوقات المحن والأخطار، وتقلبات الأيام والدهور، فقال: «حضرت من المصافات والوقعات مهول أخطارها، واصطليت من سعير نارها، وباشرت الحرب وأنا ابن خمس عشرة سنة، إلى أن بلغت مدى التسعين، وصرت من الخوالف خدين المنزل، وعن الحروب بمعزل، لا أعد لمهم، ولا أدعى لدفاع ملم، بعد أن كنت أول من تثنى عليه الخناصر، وأكبر العدد لدفع الكبائر، أول من يتقدم السنجقية عند حملة الأصحاب، وآخر جاذب عند الجولة لحماية الأعقاب»(43).

وتأخر ابن منقذ في تدوين سيرته الذاتية ووفر لها ميزتين خدمتا المتلقي، والنص الأدبي: فأتاح للمتلقي «أن يتعرف على قصة حياته كاملة، وأتاح لنفسه الفرصة الكافية للرؤية الواضحة، واستطاع أن يرى الحوادث التي مرت به، والأشخاص الذين عرفهم - بعيداً عن انفعال اللحظة أو الموقف - بالحجم الحقيقي، فاستطاع أن يصدر أحكاما صادقة عادلة في معظم الأحيان»(44).

ويبدو أن صدق أحكامه قد اهتز في بعض المواقف بتأثير عدة عوامل، منها:

1 - نسيانه بعض الحوادث بسبب تقادم العمر، ووهن الذاكرة، وقد اعترف بهذا النسيان في عدة مواضع من كتابه، كقوله: «وقد ذكرت من أحوال الحرب، وما شاهدته من الوقعات والمصافات والأخطار ما حضرني ذكره، ولم ينسنيه الزمان ومره، فإن العمر طال، ولزمت الانفراد والاعتزال، والنسيان ميراث متقادم من أبينا آدم عليه السلام»(45).

2 - صياغته لأحداث سيرته في قالب قصصي مشوق، جعلته يستعين بخياله في حبك بعض المواقف، مما دفع محقق الكتاب (فيليب

حتي) إلى القول: «هنا وهناك يشعر القارئ أن الراوي قد رش شيئا من البهار على القصة؛ لتحسينها، أو مط الواقع قليلا في الحادث لإشباع داعي الغرضية»[46].

3 - حرص المؤلف على أن يخرج المتلقي من سيرته بصورة إيجابية مشرقة، فطوى ذكر أخباره العاطفية، وكثيراً من أخباره مع أولاده وزوجاته، ولم يوضح أسباب عدد من التحولات المفاجئة في حياته، كقوله مثلاً: فاقتضت الحال مسيري إلى دمشق (...) ثم جرت أسباب أوجبت مسيري إلى مصر»[47]، وأخفي أسباب تلك التنقلات المفاجئة، ولم يوضحها للمتلقي، تاركا فراغات نصية كثيرة، يستطيع المتلقي تأويلها بما شاء، سلباً أو إيجاباً.

قسم أسامة بن منقذ كتابه إلى ثلاثة أقسام رئيسة، عنونها بـ«فصول»، يضم كل فصل عدداً من الأحداث، والمشاهد، والقصص التي تدور حول موضوع أساسي:

الفصل الأول، وهو أكبر أقسام الكتاب حجماً، يسرد فيه قصة حياته، ونشأته، وطرفاً من ذكرياته مع أبيه، وأعمامه، والمعارك التي خاضها، والأحداث التي شهدها، والمغامرات التي اشترك فيها[48].

الفصل الثاني، أورد فيه أخباراً طريفة تتصل بالرؤى، والأحلام، والعجائب، والخوارق التي رآها، أو سمع بها من الثقات[49].

الفصل الثالث، خصصه للحديث عن مغامراته، ومشاهداته، وخبراته الشخصية والمكتسبة في الصيد والقنص مع مشاهير عصره، في بلاد متعددة، وأزمنة مختلفة، وما يتصل بذلك من ذكر خصائص الجوارح، والضواري، والجياد، وأدوات الصيد[50].

يتسم منهج أسامة بن منقذ في سيرته الذاتية بالميل إلى الاستطراد، وإهمال الترتيب التاريخي لكثير من الأحداث والقصص التي يذكرها

وهذا ما أخذه عليه بعض الباحثين، فيقول شوقي ضيف: «وإذا كان هناك شيء يؤخذ على هذه المذكرات فهو أنها لم تكتب بشكل منطقي منسق على الزمن وتطوره وامتداده، وإنما كتبت في شكل أخبار من هنا وهناك. ومع ذلك، فإنها تلم بحياته منذ صباه، وحياة أبيه وعمه، وكل ما كان ببيئته في نشأته، كما تلم برحلاته، وتنقلاته، وحروبه، وهي ترجمة كاملة له ، ولكنها لم ترتب ترتيبا دقيقا»(51).

ولكن المتأمل في التشكيل السردي الذي ارتضاه أسامة لصياغة سيرته، وهو تشكيل قصصي مبني على المشاهد المتتابعة التي تجمع بين السرد والوصف والحوار، يدرك أن «ترتيب هذا الحشد الهائل من القصص، والعبر التي خرج بها أسامة من حياته، مما يتعذر، ومن يحاول القيام بهذه المهمة يستشعر مقدار الصعوبة البالغة في وضع نظام دقيق يستطيع أن يسرد خلاله كل تلك الأحداث، والأخبار، والقصص التي ساقها أسامة، ولوجد أن الكتاب يفقد تلك الوحدة العضوية الناجمة عن الاسترسال في سرد المذكرات في سورة قصص متعاقبة، تجمع بينها دواعي المماثلة أو المناقضة»(52).

وقد غلب ابن منقذ – في سيرته الذاتية – جانب المتعة والتشويق على جانب الترتيب التاريخي، وقد تحقق له ذلك، فجذب انتباه المتلقين، وحاز كتابه شهرة مدوية على المستوى العربي والدولي، دعت إحسان عباس للإشادة بكتاب «الاعتبار»، والتنويه بأثره في المتلقي، قائلاً: «ولا أعرف لهذا الكتاب ضريباً في نوع المتعة التي ينقلها إلى القارئ، وفي البساطة المتناهية التي يتلقاه بها»(53).

ومرجع ذلك، أن أسامة بن منقذ قد وفر لصياغة سيرته عدداً من وسائل التماسك النصي اللفظية والدلالية التي حققت لها قدراً كبيراً من الوحدة العضوية والموضوعية. فكل فصل من فصول «الاعتبار» ينتظمه

موضوع رئيس يدور حوله، والفصول تتكامل لتعطي لنا صورة واضحة عن الشخصية الرئيسة المندمجة مع الراوي الذي يسرد الأحداث والوقائع، من خلال الحضور المكثف لضمائر المتكلم في فصول النص الثلاثة، وهما معاً (الراوي، والشخصية الرئيسة) يحيلان إلى المؤلف الواقعي (أسامة بن منقذ) صاحب السيرة، ومبدعها. وبذلك كان تحقق الميثاق الشخصي في سيرة ابن منقذ عاملا من عوامل ظهور الوحدة الموضوعية فيها.

ومن عادة الراوي في معظم مقاطع سيرة أسامة بن منقذ أن يذكر رأياً، أو حكمة، أو ملاحظة، أو عبرة وعظة، ثم يبدأ في تأييدها بمجموعة من القصص والمشاهد التي حدثت له، أو رآها، أو سمع بها. من ذلك قوله: «ومن عجائب القلوب أن الإنسان يخوض الغمرات، ويركب الأخطار، ولا يرتاع قلبه من ذلك، ويخاف مما لا يخاف منه الصبيان ولا النسوان. ولقد رأيت عمي عز الدين أبا العساكر سلطان – رحمه الله – وهو من أشجع أهله، له المواقف المشهورة ، والطعنات المذكورة، وهو إذا رأى الفأرة تغيرت صورة وجهه، ولحقه كالزمع من نظرها، وقام من الموضع الذي يراها فيه. وكان في غلمانه رجل شجاع معروف بالشجاعة والإقدام، اسمه صندوق ، يفزع من الحية حتى يخرج من عقله... ورأيت مملوكا لوالدي – رحمه الله – يقال له لؤلؤ، وكان رجلاً مقداماً... وإذا رأى في بيته حية خرج منهزما، وقال لامرأته: دونك والحية. فتقوم إليها تقتلها»[54]. وأحيانا يرد ذكر شخص، أو حيوان في قصة من القصص، فيتبعها بمجموعة من الأحداث والقصص التي تدور حوله[55].

ويبني الراوي بعض مقاطع السيرة، وقصصها على الثنائيات التقابلية، كقوله، بعد ذكر عدد من بطولاته، وبطولات أقاربه ومعارفه: «قد ذكرت شيئا من أفعال الرجال، وسأذكر شيئاً من أفعال النساء»[57]، ويورد

مجموعة من القصص التي تظهر شجاعة بعض النساء، وجرأتهن، وشدة نخوتهن ، ويعلق عليها بقوله: «وما ينكر للنساء الكرام الأنفة، والنخوة، والإصابة في الرأي»(58).

وقد صاغ الأديب الشاعر أسامة بن منقذ في كتابه «الاعتبار» سيرته الذاتية بطريقة سردية مشوقة، وأسلوب أدبي بسيط خال من التكلف والصنعة اللفظية في معظم أجزاء السيرة ومشاهدها، وبث فيها المواقف الحوارية النابضة بالحيوية والتلقائية، فجاءت من أروع السير الذاتية العربية، وأكثرها إمتاعاً، وتشويقاً، وإفادة. فهو يراوح بين السرد، والوصف، والحوار، ويوظف هذه الأدوات بمهارة فائقة لخدمة البناء الفني في سيرته، وتكوين لوحات قصصية طريفة ومكثفة، تتآزر فيما بينها لإضفاء الشكل السردي الممتع على السيرة كلها. كالقصة التي أوردها من ذكرياته عن مهاجمة الروم لقلعة شيزر، وضربها بالمنجنيق سنة خمسمائة واثنتين وثلاثين للهجرة، فيقول: «وضربت حجر المنجنيق رجلاً من أصحابنا كسرت رجله، فحملوه إلى بين يدي عمي، وهو جالس في دهليز الحصن، فقال: هاتوا المجبر. وكان بشيزر رجل يقال له يحيى، صانع في التجبير، فحضر وجلس يجبر رجله ، وهو في سترة خارج الحصن، فضربت الرجل المكسور حجر في رأسه طيرته، فدخل المجبر إلى الدهليز، فقال عمي: ما أسرع ما جبرته!

قال: يا مولاي، جاءته حجر ثانية أغنته عن التجبير»(58).

ويهتم أسامة بإبراز عنصر المفارقة في كثير من القصص، لإظهار سرعة تقلبات الأمور، وعدم دوام الأحوال على وتيرة واحدة، وإفساح المجال للتعبير عن المشاعر والأحاسيس الداخلية، وانتزاع الاعترافات التي لا تظهر إلا في مواقف التحولات الدرامية، كتلك القصة التي تصور انتصاره وانكساره في لقطتين متتاليتين:

«فلما أشرفنا على الحصن، إذا من الإفرنج ثمانية من الفرسان وقوف على الطريق، وهي مشرفة على الميدان من ارتفاع لا ينزل منه إلا من تلك الطريق، فقال لي جمعة (رفيقه): قف حتى أريك ما أصنع فيهم.

قلت: ما هذا إنصاف، بل نحمل عليهم أنا وأنت.

قال: سر.

فحملنا عليهم، فهزمناهم، ورجعنا ونحن نرى أنا قد فعلنا شيئاً ما يقدر يفعله غيرنا، نحن اثنان قد هزمنا ثمانية فرسان من الإفرنج.

فوقفنا على ذلك الشرف ننظر الحصن، فما راعنا إلا رويجل قد طلع علينا من ذلك السند الصعب معه قوس ونشاب، فرمانا، ولا سبيل لنا إليه، فهزمنا. والله ما صدقنا نتخلص منه وخيلنا سالمة... وانصرفنا وفي قلبي من ذلك الراجل الذي هزمنا حسرة الذي ما كان لنا إليه سبيل، وكيف هزمنا راجل واحد، وقد هزمنا ثمانية فرسان من الإفرنج»(59).

وتسيطر روح الفكاهة والسخرية على عدد كبير من القصص التي أوردها أسامة في سيرته، وبخاصة في الأجزاء التي تحدث فيها عن لقاءاته بالإفرنج، وتجاربه معهم، وملاحظاته عن عاداتهم الاجتماعية، والقضائية، ومدى تخلفهم في الجوانب الحضارية والعلمية والطبية، فهو يسرد حكايات طريفة تفيض سخرية وتهكما عن مدى تخلفهم في الطب، وضعف نخوتهم، وقلة غيرتهم الجنسية، كقوله: «وليس عندهم شيء من النخوة والغيرة، يكون الرجل منهم يمشي هو وامرأته، يلقاه رجل آخر يأخذ المرأة، ويعتزل بها، ويتحدث معها، والزوج واقف في ناحية ينتظر فراغها من الحديث، فإذا طولت عليه خلاها ومضى.

ومما شاهدت من ذلك أني كنت إذا جئت إلى نابلس أنزل في دار رجل يقال له معز، داره عمارة المسلمين، لها طاقات تفتح إلى الطريق، ويقابلها من جانب الطريق الآخر دار لرجل إفرنجي يبيع الخمر للتجار... فجاء يوما ووجد رجلا مع امرأته في الفراش، فقال له: أي شيء أدخلك إلى عند امرأتي؟

قال: كنت تعبان دخلت أستريح.

قال: فكيف دخلت إلى فراشي؟

قال: وجدت فراشا مفروشا نمت فيه.

قال: والمرأة نائمة معك؟

قال: الفراش لها، كنت أقدر أمنعها من فراشها؟

قال: وحق ديني، إن عدت فعلت كذا تخاصمت أنا وأنت.

فكان هذا نكيره، ومبلغ غيرته[60].

وهكذا وظف أسامة بن منقذ في سرد سيرته الأسلوب البسيط السهل الذي يقترب من اللهجة المحكية في عفويتها وتلقائيتها، وبرع في توظيف عناصر الشكل القصصي من سرد، ووصف، وحوار، وحبكة، فجاءت سيرته الذاتية (الاعتبار) شديدة التميز والخصوصية بين السير الذاتية في تراثنا العربي.

- 4 -

يعد كتاب **«التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقاً» لأبي زيد عبدالرحمن بن محمد بن خلدون** (732-808هـ) أنموذجاً مطولاً وفريدا للسيرة الذاتية العلمية، فقد جاءت معظم نماذج هذا النمط السيري السابقة عليه في صورة رسائل قصيرة، أو ترجمات ملحقة بكتب أصحابها، كسيرة حنين بن إسحاق (ت 260هـ)، وأبي بكر محمد

ابن زكريا الرازي (ت 313هـ)، وابن سينا (ت 428هـ)، وعلي بن رضوان (ت 453هـ)، وعبداللطيف البغدادي(ت 629هـ)[61]، وترجمة لسان الدين بن الخطيب (ت 776هـ) في كتابه «الإحاطة في أخبار غرناطة»[62]. أما ابن خلدون، فقد خصص لسيرته العلمية، ومسيرته السياسية كتاباً مطولاً مستقلاً، هو كتابه «التعريف».

كان الدافع الأساسي لابن خلدون للتعريف بنفسه، وكتابة سيرته الذاتية دافعاً علمياً، للرد على الاتهامات العلمية التي وجهها إليه معاصروه في مصر ومن تبعهم من المؤرخين بالطعن في كفايته العلمية، وقلة محصوله من العلوم الدينية واللغوية بما لا يؤهله - في زعمهم - لتولي المناصب التعليمية والدينية. فانبرى ابن خلدون للدفاع عن نفسه، وتثبيت مكانته العلمية برسم صورة مغايرة لما يروجه خصومه. «ولما كان الميدان الذي اختاره الخصوم هو الأهلية العلمية، فإنه من الطبيعي أن يكون دفاع صاحب (التعريف) مركزاً حول هذه النقطة بالذات. وهذا من شأنه أن يصرف المدافع عن نفسه عن الاهتمام بأحواله النفسية، وتجاربه ومعاناته الذاتية. في حين أطال ابن خلدون الكلام وفصل القول في التعريف بأسرته وأساتذته، وفي الإشارة إلى الكتب التي درسها، والإجازات التي حصل عليها، والشخصيات العلمية والسياسية التي احتك بها أو تعرف عليها، والمناصب التي شغلها سواء؛ في الميدان السياسي أو العلمي أو الديني، والمهمات والسفارات والاتصالات التي قام بها في المشرق والمغرب»[63].

يحمل عنوان الكتاب (التعريف) إشارة واضحة إلى منحى سير الذاتي الذي قصد إليه صاحبه (ابن خلدون)، ورغبته في تسجيل مسيرة حياته العلمية والسياسية التي تمخضت عن (رحلته غرباً وشرقاً). وهو في كل ذلك يركز على كل ما يتصل بذاته وحياته الشخصية، ولا يستطرد في

ذكر تفاصيل العالم الخارجي ومعالمه إلا بالقدر الذي يبرز الدور الذي لعبه في مجريات الأحداث، ويؤكد ذلك المستشرق الروسي «إغناطيوس كراتشكوفسكي» قائلاً: «وأمام هذه اللوحة المتعددة الألوان لسيرة حياته لم يكن غريبا أن تحمل بعض مخطوطات ترجمته لسيرة حياته (Autobiography) عنوان رحلته(رحلة ابن خلدون غرباً وشرقا). وعلى الرغم من هذا، فإن الكتاب في الحقيقة لا يمثل مصنفاً جغرافياً من نمط الرحلة المعروفة لنا جيداً، بل هو ترجمة لسيرة حياته بقلمه بكل ما يحمل هذا اللفظ من معنى، وفيها يعرض ابن خلدون لجميع تنقلاته، والحوادث التي مرت به»(64).

ويبرز الهدف العلمي لسيرة ابن خلدون منذ بدايات الكتاب الذي يفتتحه بالحديث عن عراقة نسبه المتصل بالصحابي الجليل وائل بن حجر، وأجداده الذين دخلوا إلى الأندلس، واشتهروا بالجمع بين الرياسة السلطانية والرياسة العلمية(65). وينتقل إلى الحديث عن نشأته وأسرته فيوجزه في سطرين فقط، ويسهب في الحديث عن العلوم التي حصلها، والمشايخ الذين تلقى العلم على أيديهم، ويذكر نبذا عن حياتهم والعلوم التي اشتهروا بها في عشرات الصفحات، فيقول: «أما نشأتي، فإني ولدت بتونس في غرة رمضان سنة اثنتين وثلاثين وسبعمائة، وربيت في حجر والدي – رحمه الله – إلى أن أيفعت، وقرأت القرآن العظيم على الأستاذ المكتب أبي عبد الله محمد بن سعد بن برال الأنصاري، أصله من جالية الأندلس من أعمال بلنسية، أخذ عن مشيخة بلنسية وأعمالها، وكان إماما في القراءات لا يلحق شأوه...»(66).

ومنذ بداية السيرة إلى نهايتها يبدو حرص ابن خلدون على إبراز هدفها العلمي مهما تداخلت الأحداث، وتشعبت الاستطرادات، والتذكير الدائم بحرصه على طلب العلم، ولقاء مشاهير العلماء والإفادة منهم،

فيقول: «لم أزل منذ نشأت، وناهزت مكبا على تحصيل العلم، حريصا على اقتناء الفضائل، متنقلا بين دروس العلم وحلقاته، إلى أن كان الطاعون الجارف(سنة 749هـ)، وذهب بالأعيان، والصدور، وجميع المشيخة، وهلك أبواي رحمها الله (...) وعكفت على النظر، والقراءة، ولقاء المشيخة من أهل المغرب، ومن أهل الأندلس الوافدين في غرض السفارة؛ وحصلت من الإفادة منهم على البغية... وآخرين من أهل المغرب والأندلس، كلهم لقيت وذاكرت وأفدت منه، وأجازني بالإجازة العامة (...) فعمدت إلى رباط الشيخ الولي أبي مدين، ونزلت بجواره مؤثرا للتخلي والانقطاع للعلم لو تركت له (...) وأما أنا، فكنت مقيما بفاس، في ظل الدولة وعنايتها عاكفا على قراءة العلم وتدريسه (...) ولحقت بأحياء أولاد عريف، فتلقوني بالتحفي والكرامة، وأنزلوني بأهلي في قلعة ابن سلامة، فأقمت بها أربعة أعوام، متخليا عن الشواغل كلها، وشرعت في تأليف هذا الكتاب (تاريخه المسمى بالعبر)، وأنا مقيم بها، وأكملت المقدمة منه على ذلك النحو الغريب الذي اهتديت إليه في تلك الخلوة، فسالت فيها شآبيب الكلام والمعاني على الفكر، حتى امتخضت زبدتها، وتألفت نتائجها (...) وتشوفت إلى مطالعة الكتب والدواوين التي لا توجد إلا بالأمصار، بعد أن أمليت الكثير من حفظي، وأردت التنقيح والتصحيح (...) وكانوا يعكفون على إمام الجامع وشيخ الفتيا محمد بن عرفة، وكانت في قلبه نكتة من الغيرة من لدن اجتماعنا في المربى بمجالس الشيوخ، فكثيراً ما كان يظهر تفوقي عليه، وإن كان أسن مني، فاسودت تلك النكتة في قلبه، ولم تفارقه. ولما قدمت إلى تونس انثال علي طلبة العلم من أصحابه وسواهم؛ يطلبون الإفادة والاشتغال، وأسعفتهم بذلك، فعظم عليه (...) وكان مما يغرون به السلطان علي قعودي عن امتداحه، فإني كنت قد أهملت الشعر وانتحاله جملة، وتفرغت للعلم فقط (...) فودعتهم، وركبت البحر،

وتفرغت لتجديد ما كان عندي من آثار العلم (...) ولما دخلتها، أقمت أياما، وانثال علي طلبة العلم بها، يلتمسون الإفادة مع قلة البضاعة، ولم يوسعوني عذرا، فجلست للتدريس بالجامع الأزهر منها...ثم هلك بعض المدرسين بمدرسة القمحية بمصر، من وقف صلاح الدين بن أيوب، فولاني تدريسها مكانه (...) فلما عزل هذا القاضي المالكي سنة ست وثمانين، اختصني السلطان بهذه الولاية، تأهيلا لمكاني، وتنويها بذكري... ورتعت فيما كنت راتعا فيه من مراعي نعمته، وظل رضاه وعنايته، عاكفا على تدريس علم، أو قراءة كتاب، أو إعمال قلم في تدوين أو تأليف... ولزمت كسر البيت ممتعا بالعافية، لابسا برد العزلة، عاكفا على قراءة العلم وتدريسه، لهذا العهد فاتح سبع وتسعين (...) وغرق المركب بمن فيه، وما فيه، وذهب الموجود والمولود؛ فعظم الأسف، واختلط الفكر، وأعفاني السلطان من هذه الوظيفة وأراحني، وفرغت لشأني من الاشتغال بالعلم تدريسا وتأليفا... ومضيت على حالي من الانقباض، والتدريس، والتأليف (...) ما زلت منذ العزل عن القضاء الأول سنة سبع وثمانين، مكبا على الاشتغال بالعلم تأليفاً وتدريساً (...) واتفقت وفاة قاضي المالكية إذ ذاك ناصر الدين ابن التنسي، وكنت مقيما بالفيوم لضم زرعي هنالك، فبحث عني، وقلدني وظيفة القضاء في منتصف رمضان من سنة إحدى وثمانمائة، فجريت على السنن المعروف مني، من القيام بما يجب للوظيفة شرعا وعادة...»(67).

نلمس من الاقتباسات المتوالية السابقة حرص ابن خلدون على رسم صورة مشرقة، تزينها شخصيته الحريصة على الاشتغال بالعلم طلبا، وتدريسا، وتأليفا في أطوار حياته وتقلباتها المختلفة، وتثبيت تلك الصورة المشرقة في ذهن المتلقي، بكثرة ترديد مفرداتها وتفصيلاتها في سيرته من بدايتها إلى نهايتها.

وقد جار حرص ابن خلدون على إبراز كفايته العلمية على الجوانب الذاتية في سيرته، فلم يفصل الحديث عن جوانب شخصيته النفسية، أو العاطفية، ولم يسهب في الحديث عن والديه وإخوته، وأهله وأولاده، وجاء الحديث عنهم في إشارات خاطفة لا تشبع نهم المتلقي في التعرف على تفاصيل حياة ابن خلدون الشخصية. وقد أشار إلى ذلك معظم الباحثين الذين تناولوا حياة ابن خلدون وجهوده العلمية، فيقول طه حسين: «لم يقل (ابن خلدون) لنا في ترجمته شيئًا عن تربيته الحقيقية، بل التزم الصمت التام إزاء حداثته وحياته العائلية. على أنه عني بالإفاضة في تعلمه، وفي الكتب التي درسها في مختلف العلوم التي كانت تدرس في تونس»(68).

ويمكننا تلمس مسار حياته العائلية من خلال الإشارات الخاطفة التي وردت في سيرته، فقد استقر أسلافه في أشبيلية بالأندلس، وحققوا مكانة علمية وسياسية مرموقة، ثم نزحوا إلى المغرب العربي بعد سقوط الأندلس، واستقروا في تونس، وآثر والده محمد طريق العلم والزهد، وبرع في علوم العربية، وله بصر بالشعر وفنونه، وهلك هو وزوجته (والدة ابن خلدون) في الطاعون الجارف سنة 749هـ(69).

وكان ابن خلدون أوسط إخوته. آثر أخوه الكبير محمد طريق العلم، ولم ينخرط في سلك السياسة، وقد توفي قبل ابن خلدون. واقتفى أخوه الأصغر يحيى طريقه السياسي، وتولى عدة مناصب لعدد من سلاطين المغرب(70).

وضن ابن خلدون على قراء سيرته بذكر أسماء أولاده، وتفاصيل حياته العائلية، ويذكرهم دوماً على سبيل العموم. وقد تأثرت عائلته بتقلبات حياته، فنعموا معه بحياة العز والرخاء في فترات عزه وتوليه المناصب القيادية، وعانوا من التضييق والإرهاق المادي والمعنوي في

فترات سجنه، أو فراره، وصاروا أدوات بيد السلاطين للضغط على ابن خلدون، حينما يغضبون عليه، أو يتوجسون منه غدراً. ولما أوشك أمل ابن خلدون في اجتماع شمله بأسرته في مصر أن يتحقق بعد توليه قضاء المالكية، وأرسلهم إليه السلطان أبو العباس الحفصي سلطان تونس، تبدد أمله، وعظم مصابه بغرق السفينة التي كانت تقلهم «ووافق ذلك مصابي بالأهل والولد، وصلوا من المغرب في السفين، فأصابها قاصف من الريح فغرقت، وذهب الموجود والسكن والمولود، فعظم المصاب والجزع، ورجح الزهد، واعتزمت على الخروج من المنصب»[71].

وقد وفى ابن خلدون الحديث عن الجانب المهني والسياسي في حياته، ليكمل الصورة الإيجابية التي يريد ترسيخها في ذهن المتلقي، منذ بداية توليه الكتابة للسلطان أبي عنان، وهو في الثالثة والعشرين من عمره، وتدرجه في المناصب حتى وصوله إلى منصب الحجابة (وهي أرفع المناصب بالمغرب) للسلطان أبي عبد الله في بجاية سنة 766هـ، وهو في الثانية والثلاثين، وقاد الجيوش، وخاض المعارك لتعزيز مكانته ومنصبه، ويسرد ذلك مفتخرا: «فخرجت بنفسي إلى قبائل البربر بجبال بجاية المتمنعين من المغارم منذ سنين، فدخلت بلادهم، واستبحت حماهم، وأخذت رهنهم على الطاعة، حتى استوفيت منهم الجباية، وكان لنا في ذلك مدد وإعانة»[72]، وتولى بنجاح مهمة السفارة سنة 765هـ بين سلطان غرناطة وبين ملك قشتالة لعقد الصلح بينهما، وفي مصر تولى منصب قاضي قضاة المالكية عدة مرات منذ سنة 787هـ حتى سنة 807هـ، وسجل تفاصيل لقائه المشهور بقائد التتار تيمور لنك سنة 803هـ، ونوه المؤرخون باختصاص ابن خلدون بهذا اللقاء، ونقلوا عنه ما جرى فيه[73].

ولم تدم حياة ابن خلدون السياسية على حال الرخاء والاستقرار، ولكنه عانى كثيرا من المحن والأخطار التي كادت تودي بحياته في

بعض الأحيان، فقد حبسه السلطان أبو عنان سنة 758هـ، وظل في سجنه عامين، حتى مات السلطان، فأطلق وزيره الحسن بن عمر سراح ابن خلدون(74)، واضطرته الظروف الصعبة إلى فراق أهله أكثر من مرة، والتنقل بين بلاد كثيرة، وكاد يتعرض للقتل بواسطة مجموعة من قطاع الطريق في المغرب الأقصى سنة 774هـ، ويسرد ذلك قائلاً: «فاعترضونا هنالك، فنجا من نجا منا على خيولهم إلى جبل دبدو، وانتهبوا جميع ما كان معنا، وأرجلوا الكثير من الفرسان وكنت فيهم، وبقيت يومين في قفره، ضاحيا عاريا إلى أن خلصت إلى العمران، ولحقت بأصحابي بجبل دبدو، ووقع في خلال ذلك من الألطاف ما لا يعبر عنه، ولا يسع الوفاء بشكره»(75).

واكتسب ابن خلدون خبرة واسعة من رحلاته المتعددة، ومسيرة حياته السياسية الحافلة، وانعكست تلك الخبرة في مؤلفاته التاريخية، ونظرياته في العمران وعلم الاجتماع.

«ومكنته المهن التي استدعي إليها من إبراز ملكاته الثقافية والذهنية في تدبير الأمور، ومعرفة دواليب الحكم ودسائسه ومناوراته، كما حنكته للإسهام في الشأن العمومي، والاضطلاع بمساع عديدة، ومعالجة الأمور العصيبة بهدوء ومرونة. وبما أنه كان عالما مبرزا، فقد تنافس أهل الدولة في استقطابه للإفادة من معارفه، واستشارته في أمور الدين والدنيا. وبقدر ما كان رأسماله الرمزي يسعف جلهم على تذليل مصاعبهم، وحل مشاكلهم عند الاقتضاء، فهو كان يخيف بعضهم، احتراساً من أن تستثمره جهات مناوئة»(76).

أثرت النزعة التأريخية عند ابن خلدون على المنهج الذي اتبعه في صياغة سيرته الذاتية، فغلب عليها جانب التوثيق، والتثبت من صدق الأحداث المذكورة، فهو يحرص على ذكر التواريخ مرتبة، ومحددة

بالشهر والسنة في معظم مقاطع السيرة، ويرفقها بالوثائق التي تدعمها (الرسائل - القصائد الشعرية - الخطب - المخاطبات الرسمية -الوقائع التاريخية)[77]. ومع أن بعض هذه الوثائق المرفقة (الرسائل) أخذت حيزاً كبيراً من الكتاب، وأثرت على تتابع الأحداث وترابطها في بعض الأحيان، إلا أن ابن خلدون كان يوظفها بمهارة في خدمة غرضه، وينبه إلى أنها تكشف جوانب من أخباره وأحواله، فهو يقول بعد ذكر رسائل مطولة متبادلة بينه وبين لسان الدين بن الخطيب: «وإنما طولت بذكر هذه المخاطبات، وإن كانت فيما يظهر خارجة عن غرض الكتاب، لأن فيها كثيراً من أخباري، وشرح حالي، فيستوفي ذلك منها من يتشوف إليه من المطالعين للكتاب»[78]. فهو مهما ابتعد - ظاهرياً - عن أحداث سيرته المتتابعة، يعود سريعاً إلى مجريات الأحداث، موجها وثائقه لخدمتها.

وأثرت النزعة التأريخية أيضاً على أسلوب صياغته للسيرة، فجاء السرد مهيمناً على تشكيلها من بدايتها إلى نهايتها، ولكنه يختلف عن السرد التاريخي الذي يكون بصيغة ضمير الغائب؛ نتيجة لوعي ابن خلدون بما يقتضيه الحديث عن الذات من استخدام ضمير المتكلم، فكان وعيه بميثاق السيرة الذاتية حاضراً دائماً.

وغاب الحوار عن معظم مشاهد سيرته، ولم يظهر إلا في حكايته عن لقاءاته بالأمير تمرلنك (تيمور لنك)، وقد غلب الحوار عليها، لاختلاف اللغة بينهما، وتدخل المترجمين في نقل الكلام بينهما، فوصف ابن خلدون أحداث اللقاء كما جرت في الواقع[79].

وصاغ ابن خلدون سيرته بأسلوب رصين جزل مرسل، ابتعد به عن الصنعة اللفظية التي شاعت في عصره، ولم ينحدر به إلى العامي المبتذل، فكان أسلوبه - كما صرح في كتابه - مستغرباً بين أهل صناعة

الأدب في عصره[80]. ولكنه أتاح له حرية كبيرة في الحديث عن ذاته، وتقلبات حياته، ومشاهداته ورحلاته في مختلف البلاد التي زارها، وأتاح له أيضا مخاطبة جمهور واسع من القراء، فهموا أسلوبه دون عناء ومشقة، فحقق بذلك هدفه الرئيس، وهو تحسين صورته في الأذهان، وصرفها عما يروجه خصومه.

- 5 -

تنتمي السيرة الذاتية إلى علم السرديات (Narratology)؛ لاحتوائها على مكونات سردية تحقق لها الكفاءة السردية (Narrative competence)، وهو مصطلح يشير إلى القدرة على إنتاج السرود (الحكايات) وفهمها[81].

ومن أهداف علم السرديات أن يسعى إلى وصف خصائص الكفاءة السردية من خلال تحليل مكونات النص السردي، وبيان خصائصها.

وقد اتفق نقاد السرديات على عد الزمن (Tense) مكوناً أساسياً من مكونات النص السردي، له وجود موضوعي ملموس كوجود النص ذاته، وهو ملازم له، بحيث لا يمكن تخيل السرد بدونه، لأن الأحداث التي يشتمل عليها السرد يدخل الزمن في توضيح دلالاتها، وتحديد مساراتها.

يتشكل الزمن السردي من مجموعة العلاقات الزمنية القائمة بين المواقف والأحداث المروية (المبنى الحكائي)، وكيفية سردها (المتن الحكائي)؛ أو بين القصة التي وقعت وسردها. وهي تشمل الترتيب الزمني بين الأحداث (Order)، وإيقاع السرد وسرعته (Speed)، أو ما يسمى بالديمومة (Duration)، والمسافة الفاصلة بين زمن وقوع الأحداث وبين زمن روايتها»[82] (Distance).

يهتم الترتيب الزمني بضبط العلاقات بين الأحداث (الحكاية) في تتابعها زمن وقوعها، وهو ما يعرف بالمتن الحكائي، وبين رواية الأحداث في النص السردي، وهو ما يعرف بالمبنى الحكائي. ويمكن حصر العلاقات بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي في ثلاثة أنساق :

1 – نسق التوازن المثالي:

فيه يتوازى زمن كتابة الأحداث في النص السردي مع زمن وقوعها، فتتابعُ الأحداث كما تتتابع الجمل على الورق في شكل خطوط متوالية ملتحمة، ويسمى النسق الزمني الصاعد.

2 – نسق القلب:

فيه تكتب الأحداث في النص السردي عكس وقوعها في الواقع، فتعرض من نهايتها في رجوع تدريجي هابط إلى بداية الأحداث، ويسمى النسق الزمني الهابط.

3 – نسق الزمن المتقطع:

فيه يبدأ السرد من نقطة معينة يختارها المؤلف من وسط الأحداث المحكية، وتتشعب بعدها مساراته واتجاهاته الزمنية صعوداً، وهبوطاً، وتوقفا، ويمكن تسميته بالنسق الزمني المتوتر[83].

وإذا نظرنا في السيرة الذاتية التراثية، لاحظنا أن تشكيل الزمن فيها يختلف باختلاف نمطها وتشكيلها الصياغي، فالزمن في السيرة الذاتية الروحية (ككتاب المنقذ من الضلال) يكون مبهما وغير محدد بشكل ملحوظ، وتقل المحددات الزمنية الإشارية التي توضح أبعاده وتشكيلاته، ويتحرك النص في معظم مقاطعه في حيز زمني ذهني أو نفسي داخلي، يختلف عن مسيرة الزمن الواقعية الخارجية. ولكن يغلب على تشكيل الزمن في السيرة الذاتية الروحية النسق الزمني

الصاعد، حيث تتوالى الأحداث تصاعديا حسب وقوعها، من بداية الرحلة الروحية لصاحب السيرة حتى وصوله إلى العلم اليقيني الذي اطمأن إليه. ومع قلة المحددات الزمنية في النص، إلا أن المتلقي يمكنه رصد تتابع الأحداث من خلال الوقوف على المحطات العقائدية، أو المذهبية، أو العلمية التي مر بها صاحب السيرة في رحلته الروحية.

ويسيطر النسق الزمني المتقطع (المتوتر) على معظم السير الذاتية السياسية (ككتاب الاعتبار)، حيث يختار صاحب السيرة نقطة زمنية محددة، يبدأ منها سرد ذكرياته وأحداث حياته، ثم تتوالى الأحداث والمشاهد والقصص من شريط ذكرياته، صعوداً وهبوطاً دون ترتيب متتابع محدد في اتجاهه الزمني، ولذلك تكثر المفارقات الزمنية (الاسترجاع والاستباق) في هذا النمط من السير كما سنوضح لاحقاً.

ويندرج التشكيل الزمني في السيرة الذاتية العلمية (ككتاب التعريف بابن خلدون) ضمن النسق الزمني الصاعد، حيث يأتي ترتيب الأحداث متوافقا مع زمن وقوعها، ومتدرجاً من نقطة زمنية محددة، تكون-في الغالب - هي نشأة صاحب السيرة وبداية حياته، وتتوالى الأحداث في خط زمني أفقي محدد المعالم، ينتظم مسيرته العلمية، والتأليفية، والمهنية، حتى يصل إلى النقطة الزمنية النهائية التي سجل فيها سيرته الذاتية.

ويمكننا دراسة تفاصيل التشكيل الزمني في السيرة الذاتية في التراث العربي من خلال تحليل مفردات العلاقات الزمنية (الترتيب - السرعة - المسافة)، وبيان تجلياتها في السير الذاتية التي اختارها الباحث؛ لتمثل أنماط السيرة الذاتية التراثية.

الترتيب الزمني:

يعنى الترتيب الزمني في النص السردي (Order) بدراسة التتابع الخطي بين أزمنة السرد (الحاضر، والماضي، والمستقبل)، ورصد

المفارقات الزمنية التي تبرز من خلال التصادم بين زمن وقوع الأحداث، وبين زمن روايتها وتدوينها، فيما يعرف في الدراسات السردية بالاسترجاع، والاستباق.

1 - الاسترجاع (الاستذكار) (Analepsis):

هو توقف الراوي عند نقطة زمنية معينة في حاضر السرد، والعودة إلى الوراء لسرد أحداث سابقة على النقطة التي بلغها السرد، وكل عودة إلى الماضي تمثل بالنسبة للسرد استرجاعاً لماضيه الخاص، يحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة للنقطة التي بلغتها الرواية.

وقد يعود الراوي إلى الوراء كثيرا ليسرد أحداثاً سابقة لبداية الرواية، وعندها يسمى هذا الاسترجاع استرجاعاً خارجياً، وقد يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية تأخر تقديمه في النص، وعندها يسمى استرجاعا داخليا، وقد يعود الراوي ليسرد أحداثا سبقت بداية الرواية وفي العودة نفسها يقدم أحداثا تلت بداية الرواية، وعندها يسمى استرجاعا مزجياً[84]. ولكل استرجاع مدى زمني قد يكون مذكورا ومحددا في النص، وقد يكون غير محدد، وله كذلك اتساع نصي يمكن قياسه من خلال المساحة التي يشغلها في النص السردي[85].

ويحقق الاسترجاع عدة وظائف فنية وجمالية في النص السردي، منها:

1 - ملء الفجوات الزمنية التي خلفها السرد وراءه، فيساعد بذلك في فهم مسار الأحداث.

2 - تقديم حدث لم يستطع السارد تقديمه في موقعه؛ لتزامنه مع حدث آخر، فيكون الاسترجاع وسيلة لتدارك الموقف، وإعادة ترتيب الأحداث من جديد.

3 - يعد الاسترجاع من أهم وسائل انتقال المعنى داخل الرواية، وإضافة تفسيرات جديدة للأحداث.

4 - توثيق العلاقة بين المتلقي والنص السردي، عن طريق المفارقة الزمنية التي تجعل المتلقي موصولا بالنص، ومتعلقا به باستمرار، وتزيد من جماليات النص السردي[86].

بدأ أبو حامد الغزالي - في مقدمة كتاب المنقذ من الضلال - سرد أحداث سيرته الروحية من نقطة النهاية، وهي لحظة تسجيل السيرة وتدوينها، بطلب من أحد أصدقائه المقربين، وأجمل ذكر مراحلها من بدايتها إلى نهايتها: «وأحكي لك ما قاسيته في استخلاص الحق من بين اضطراب الفرق، مع تباين المسالك والطرق، وما استفدته أولاً من علم الكلام، وما اجتويته ثانيا من طرق أهل التعليم القاصرين في درك الحق على تقليد الإمام، وما ازدريته ثالثا من طرق أهل التفلسف، وما ارتضيته آخرا من طرق أهل التصوف»[87]. ثم أخذ يسترجع تفاصيل كل مرحلة في صورة استرجاع داخلي يحكي فيه تجربته مع كل مذهب وعلم: «ابتدأت بعلم الكلام، فحصلته وعقلته... ثم إني ابتدأت بعد الفراغ من علم الكلام بعلم الفلسفة... ثم إني لما فرغت من علم الفلسفة، وكان قد نبغت نابغة التعليمية (الباطنية)، وشاع بين الخلق تحدثهم بمعرفة معنى الأمور من جهة الإمام المعصوم القائم بالحق، عن لي أن أبحث في مقالاتهم... ثم إني لما فرغت من هذه العلوم، أقبلت بهمتي على طريق الصوفية»[88].

ذكر الراوي (الغزالي) أنه بدأ رحلته الروحية قبل بلوغه العشرين من عمره، ولم يذكر زمنا محددا لكل استرجاع داخلي إلا في موضعين: الأول في بداية عزلته الاختيارية وانقطاعه للعبادة، وخروجه من بغداد سنة 488هـ، والثاني في إنهائه عزلته، وعودته لنشر العلم وهداية الناس في نيسابور سنة 499هـ[89].

أما كتاب «الاعتبار»، فقد حفل بلقطات استرجاعية كثيرة[90]؛ لأن النسق الزمني الذي قامت عليه سيرة أسامة بن منقذ نسق زمني متوتر، لم يلتزم فيه الراوي خطاً زمنياً متتابعاً، سواء في جهة التدرج الزمني الصاعد (من البداية إلى النهاية)، أو في جهة التدرج الزمني الهابط (من النهاية إلى البداية).

وغلب الاسترجاع الداخلي على مشاهد السيرة، وتنوع ما بين استرجاع قريب في مداه الزمني، كالقصة التي رواها من مغامراته في مصر مع الوزير نصر بن عباس: «ثم أصبح يوم الجمعة استدعاني (نصر بن عباس) من بكرة... وكان قبل ذلك أحضر قوماً من الأمراء، واستحلفهم أنهم لا يخونونه، ولا يخامرون عليه، وأحضر جماعة من مقدمي العرب، واستحلفهم بالمصحف والطلاق على مثل ذلك. فما راعنا، وأنا عنده بكرة الجمعة، إلا والناس قد لبسوا السلاح، وزحفوا إلينا، ورؤوسهم الأمراء الذين استحلفهم بالأمس. فأمر بشد دوابه، فشدت وأوقفت على باب داره، فكانت بيننا وبين المصريين كالسد، لا يصلون إلينا لازدحام الدواب دوننا»[91].

وأحياناً يكون الاسترجاع بعيدا في مداه الزمني، فيستعيد الراوي أحداثا مضى عليها سنوات بعيدة. فأسامة يروي قصة تدور حول سيف قاطع قتل به رجلا من الإسماعيلية الذين هاجموا «شيزر»، ثم يسترجع قصة لوالده – مضى عليها وقت طويل– مع السيف نفسه: «فضربه الوالد بهذا السيف، وهو في غمده متقلد به، فقطع الجهاز والنعل الفضة وبشتا كان على الركابي وصوفية وعظم مرفقه، فرميت يده، فكان–رحمه الله– يقوم به وبأولاده بعد تلك الضربة، وكان السيف يسمى الجامعي، باسم الركابي»[92].

وفي سيرة ابن منقذ بعض الاسترجاعات الخارجية التي يعود زمن وقوعها إلى ما قبل ميلاده، أي أنها تعود إلى ما قبل البداية الزمنية

لأحداث السيرة، كالأخبار التي رواها من زمن جده سديد الملك علي ابن مقلد بن نصر بن منقذ، وقد توفي قبل مولد حفيده أسامة بأربع عشرة سنة[93].

وفي سيرة ابن خلدون يتنوع الاسترجاع الداخلي، ويتراوح مداه الزمني بين عام واحد في حديثه عن تلقيه رسالة مطولة من أبي عبد الله بن زمرك، الذي تولى الوزارة في غرناطة بعد لسان الدين بن الخطيب، في أثناء سفره للحج سنة 789هـ، وذلك بعد حديثه عن رجوعه إلى القاهرة سنة 790هـ، ولقائه بالسلطان المملوكي الظاهر برقوق[94]. وكأن هذا الاسترجاع كان وسيلة لإثبات وثيقة مهمة تثبت حميمية العلاقة بين ابن خلدون وابن زمرك، وتحتوي على طرف من أخبار المغرب والأندلس.

ويبلغ مدى الاسترجاع الداخلي عدة أعوام في حوادث كثيرة ذكرها ابن خلدون[95].

ويصل أقصى مدى زمني للاسترجاع الداخلي إلى اثنين وأربعين عاماً، وذلك في تسجيله للقائه المشهور بالقائد التتري تيمورلنك سنة 803هـ، حيث يبدأ حاضر السرد بذكر تفاصيل اللقاء: «فاستدعاني (تيمور لنك)، ودخلت عليه بخيمة جلوسه متكئاً على مرفقه، وصحاف الطعام تمر بين يديه، يشير بها إلى عصب المغل جلوسا أمام خيمته حلقا حلقا، فلما دخلت عليه فاتحت بالسلام، وأميت إيماءة الخضوع، فرفع رأسه، ومد يده إلي فقبلتها، وأشار بالجلوس فجلست حيث انتهيت. ثم استدعى من بطانته الفقيه عبد الجبار بن النعمان من فقهاء الحنفية بخوارزم، فأقعده يترجم ما بيننا (...) فزورت في نفسي كلاما أخاطبه به، وأتلطفه بتعظيم أحواله وملكه». واسترجع ابن خلدون أحداثاً وأخباراً ونبوءات سمعها في المغرب منذ عام 761هـ، وكلها تتنبأ بظهور ثائر عظيم في الجانب الشمالي الشرقي، من أمة بادية أهل

خيام، تتغلب على الممالك، وتقلب الدول، وتستولي على أكثر المعمور، وأنه كان حريصا على تتبع أخبار هذا الثائر العظيم، وتشوف لقائه. ثم عاد الراوي إلى حاضر السرد؛ ليذكر بقية الحوار، قائلاً: «فوقع في نفسي لأجل الوجل الذي كنت فيه أن أفاوضه في شيء من ذلك يستريح إليه، ويأنس به، ففاتحته وقلت: أيدك الله! لي اليوم ثلاثون أو أربعون سنة أتمنى لقاءك.

فقال الترجمان عبد الجبار: وما سبب ذلك؟

فقلت: أمران، الأول أنك سلطان العالم، وملك الدنيا...

وأما الأمر الثاني مما يحملني على تمني لقائه، فهو ما كنت أسمعه من أهل الحدثان بالمغرب، والأولياء، وذكرت ما قصصته من ذلك قبل»[96].

2 - **الاستباق (الاستشراف أو التنبؤ)** (Prolepsis):

هو تجاوز النقطة الزمنية التي وصل إليها حاضر السرد، والقفز إلى الأمام لتقديم حدث أو أحداث سابقة لأوانها، ستقع لاحقا، أو يمكن توقع حدوثها[97].

يسهم الاستباق في التمهيد لبعض الأحداث المهمة داخل النص السردي، ويمثل عاملا من عوامل التشويق التي تنشط آليات التلقي، وتزيد فاعليته، وتربط المتلقي بالنص، وتدفعه لإتمام قراءته وفهمه، كما أن للاستباق دوراً جمالياً مهماً، يتمثل في كسر رتابة التتابع الزمني الخطي في النص السردي، وهو بذلك «يزرع أفق توقع، ويرصد ما سيحدث لاحقاً، وبذا فدوره في تركيب الحكاية ذو تأثير خاص، فما ألمح إليه بإيجاز، سيتحول لاحقاً إلى واقعة تندرج في الحكاية، وربما لاستباق حكاية جديدة»[98].

وتتحقق تلك الوظائف في تقنية الاستباق في السير الذاتية التراثية، ونلمس ذلك في حرص الراوي في كتاب «المنقذ من الضلال» على تشويق القارئ باستمرار إلى الموضوعات القادمة في وقائع سيرته الذاتية، وإغرائه بالاطلاع على تفاصيل تجاربه مع المذاهب والفلسفات والعلوم، عن طريق الإجمال والتفصيل. فهو يبدأ السيرة بمقدمة استباقية، تجمل مراحل سيرته ورحلته الروحية، ثم يفصل بعد ذلك، ويسرد تفاصيل تجربته مع كل مرحلة على حدة»[99].

وأحياناً يأتي الاستباق في سيرة الغزالي في صورة حكم سابق لأوانه، يتشوق المتلقي بعده إلى معرفة حيثياته، والاطلاع على أسبابه، فهو يستبق الأحداث في الفصل المخصص لتجربته مع الفلسفة، ويصدر أحكاماً عامة عليها، قبل البدء في سرد تجربته مع كتب الفلسفة ومذاهبها، ليتشوق المتلقي إلى قراءة الصفحات التالية، ليقف على دلائل أحكامه وأسبابها، فيقول: «القول في حاصل الفلسفة، وما يذم منها وما لا يذم، وما يكفر قائله وما لا يكفر، وما يبدع فيه وما لا يبدع، وبيان ما سرقوه من كلام أهل الحق ومزجوه بكلامهم لترويج باطلهم في درج ذلك، وكيفية استخلاص صرف حقائق الحق الخالص من الزيف والبهرج من جملة كلامهم. ثم إني ابتدأت بعد الفراغ من علم الكلام بعلم الفلسفة...»[100].

وقد استخدم أسامة ابن منقذ تقنية الاستباق كثيراً في سرد تفاصيل سيرته في كتابه (الاعتبار)، لإحداث مفارقة زمنية مقصودة بين زمن وقوع الحدث وبين زمن روايته. هذه المفارقة الزمنية تزيد جماليات النص، وتشوق المتلقي إلى متابعة القراءة، وزيادة إقباله على معرفة تفاصيله، وأحداثه القادمة. فهو كثيرا ما يورد عنواناً رئيساً لحدث مهم، أو أخبارا طريفة على سبيل الإجمال، ثم يأخذ في سرد التفاصيل

الدقيقة، فنراه يقول في مواضع كثيرة: «وأما الفتنة التي قتل فيها الملك العادل ابن السلار، فإنه (...) وأما الفتنة التي جرت بمصر، ونصر فيها عباس (بن أبي الفتوح) على جند مصر، فإنه...فأما الفتنة التي خرج فيها عباس من مصر وقتله الإفرنج، فإنه (...) ولهذا السيف خبر أنا ذاكره (...) وسأذكر شيئا من أفعال النساء (...) وسأذكر شيئا من أمورهم (الإفرنج)، وعجائب عقولهم... وأنا ذاكر فصلا فيما حضرته وشاهدته من الصيد والقنص والجوارح»[101].

وأحياناً يأتي الاستباق في مشهد سردي حواري، ليصنع مفارقة لافتة بين بداية المشهد ونهايته، ويؤكد صدق فراسة أسامة في الحكم على الناس. فهو يروي مشهدا من معاركه مع الإفرنج، وقد فر منها بعض أصدقائه (محمود بن جمعة)، ولم يعاونه، وجاء والد صديقه (الفارس الشجاع جمعة) ليعتذر عن ابنه، فنبأه أسامة بما سيحدث مستقبلا من انهزامه عنه أيضا كابنه، وقد صدق السرد نبوءته، وانهزم عنه جمعة نفسه في معركة قريبة، بعد انهزام ابنه عنه بأيام قلائل[102].

ويتبع ابن خلدون الأسلوب نفسه في تشويق القارئ لمتابعة أحداث سيرته، فيستبق الأحداث التي سوف يسردها بإشارات موجزة إليها، ليجذب انتباه المتلقي، فهو يردد في كتابه(التعريف) قوله: «وكانت من بعد ذلك (تأليف كتابه في التاريخ، ومقدمته المشهورة) الفيئة إلى تونس كما نذكره... وارتحلت إليه (سلطان غرناطة) معولا على سوابقي عنده، فغرب في المكافأة كما نذكر إن شاء الله تعالى (...) فانطلقت إلى الأندلس سنة 776هـ بقصد الفرار والدعة، إلى أن كان ما نذكر (...) لأني (الظاهر برقوق) خانقاه بيبرس، ثم عزلني بعد سنة أو أزيد، بسبب أنا ذاكره الآن»[103].

وأحيانـاً يأتي الاستباق ليدل على صدق فراسة الـراوي، وحسن معرفته بمعادن الرجال، والتنويه بعلو مكانته، كقول ابن خلدون في

هذا المقطع من سيرته أيام وجوده بالمغرب: «نزعت إلى السلطان أبي سالم في طائفة من وجوه الدولة، كان منهم محمد بن عثمان بن الكاس (المستبد بعد ذلك بملك المغرب على سلطانه، وكان ذلك النزوع مبدأ حظه، وفاتحة رياسته، بسعايتي له عند السلطان) فلما قدمت على السلطان بما عندي من أخبار الدولة، وما أجمعوا عليه من خلع منصور بن سليمان، وبالموعد الذي ضربوه لذلك، واستحثثته، فارتحل»[104].

وقد يكون الاستباق وسيلة الراوي لذكر أحد مؤلفاته المهمة، وتأكيد انتهائه من تأليفه، كما حدث في أثناء سرده للقائه بتيمور لنك، فقد قطع الحوار، وتوقف عن حكاية المشهد، واستبق حاضر السرد؛ لينوه بتأليفه كتاباً في وصف جغرافية بلاد المغرب، بناء على طلب ملح من تيمور لنك، ثم عاد إلى حكاية المشهد مرة أخرى[105].

إيقاع السرد وسرعته:

يرى جيرار جينت أن إيقاع السرد وسرعته يتمثل في العلاقة بين طول النص وزمن الحدث، ويمكن قياس سرعة السرد بصورة تقريبية من خلال «التناسب بين ديمومة الحدث (Duration) مقاسة بالثواني أو الدقائق أو الساعات أو السنوات، وطول الحدث في بنية السرد مقاساً بالكلمات أو الأسطر أو الصفحات»[106].

ويتم تسريع النص من خلال تقنيتي: التلخيص (Summary)، والحذف (Ellipsis).

بينما يتحقق إبطاء النص من خلال تقنيتي: المشهد (Scene)، والوقفة (Pause).

وسنعرض لهذه التقنيات السردية لنرى مدى تحققها في السير الذاتية المدروسة، وكيفية إسهامها في تنويع إيقاع السرد فيها.

1 - **التلخيص**: (Summary):

هو تقديم الأحداث التي استغرقت فترة زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة، دون الخوض في تفاصيلها؛ أي أن زمن السرد أصغر من زمن الحكاية. ويسهم التلخيص في تسريع إيقاع السرد من خلال المرور السريع على الفترات الزمنية غير المهمة في الحكاية، وتقديم الشخصيات الجديدة من خلال عرض سريع موجز لماضيها(107).

إذا نظرنا في النماذج المختارة من السير الذاتية التراثية، فإننا نلاحظ أن قلة المحددات الزمنية في سيرة أبي حامد الغزالي أدت إلى قلة المواضع التي لجأ الراوي فيها إلى التلخيص، والمرور السريع على بعض الأحداث، وعدم التأني في الحديث عن تفاصيلها، ومن تلك المواضع القليلة، حديثه عن بداية عزلته، ومفارقته بغداد، وسياحته في عدد كبير من البلاد، حتى عاد إلى موطنه مؤثرا الخلوة، والانقطاع للعبادة، وهي فترة زمنية طويلة استغرقت ما يزيد على عشر سنين، اختصرها الراوي في عدة سطور، قائلا: «ففارقت بغداد (في ذي القعدة سنة 488هـ)، وفرقت ما كان معي من المال... ثم دخلت الشام، وأقمت بها قريبا من سنتين، لا شغل لي إلا العزلة والخلوة... ثم دخلت منها إلى بيت المقدس، أدخل كل يوم إلى الصخرة، وأغلق بابها على نفسي. ثم تحركت في داعية الحج، والاستمداد من بركات مكة والمدينة، وزيارة رسول الله صلى الله عليه وسلم بعد الفراغ من زيارة الخليل صلوات الله وسلامه عليه، فسرت إلى الحجاز... ثم جذبتني الهمم، ودعوات الأطفال إلى الوطن، فعاودته بعد أن كنت أبعد الخلق عن الرجوع إليه، فآثرت العزلة به أيضا حرصا على الخلوة، وتصفية القلب للذكر... ودمت على ذلك مقدار عشر سنين»(108).

ولو سمح الغزالي لقلمه بالإسهاب في ذكر تفاصيل تلك الرحلة الجسدية والبدنية في البلاد التي زارها، لتغير التشكيل الصياغي

لسيرته، واتسعت بؤرتها الدلالية، لتشمل مواقف وموضوعات أكثر إيغالا في الحديث عن الذات، وجعلت المتلقي يقترب من التعرف على انطباعاته، ومشاعره وأحاسيسه الداخلية تجاه البلاد المباركة التي زارها. ولكنه آثر اللجوء إلى التلخيص، والمرور السريع على أحداث تلك الفترة الطويلة، لتكون سيرته خالصة لرحلته الروحية، ومجاهداته النفسية، ومناقشاته العقلية.

وورد التلخيص في مواضع قليلة جداً في سيرة أسامة بن منقذ، وقل اعتماد الراوي عليه في سرد أحداث سيرته؛ لأن بنيتها الزمنية اعتمدت على التداعي الذهني والموضوعي غير المحدد بخط زمني متتابع، وقامت بنيتها السردية على المشاهد التي تجمع بين الحوارية والسردية والوصفية، وهي لا تتوافق مع التلخيص الذي يمر على الأحداث سريعاً، دون ذكر التفاصيل الدقيقة. ومن المرات القليلة التي استخدم فيها التلخيص في تسريع إيقاع السرد، حديث أسامة عن مشاهد القنص والصيد الكثيرة في حياته المديدة، فقد اختصرها في سطور معدودة في بداية الفصل الذي خصصه لهذا الموضوع، فقال: «وأنا ذاكر فصلاً فيما حضرته وشاهدته من الصيد والقنص والجوارح، فمن ذلك ما حضرته بشيزر في صدر العمر، ومن ذلك ما حضرته مع ملك الأمراء أتابك زنكي بن آق سنقر، رحمه الله، ومن ذلك ما حضرته بدمشق مع شهاب الدين محمود بن تاج الملوك، رحمه الله، ومن ذلك ما حضرته بمصر، ومن ذلك ما حضرته مع الملك العادل نور الدين أبي المظفر محمود بن أتابك زنكي، رحمه الله، ومن ذلك ما حضرته بديار بكر مع الأمير فخر الدين قرا أرسلان بن داود بن أرتق، رحمه الله»[109].

واستخدم ابن خلدون التلخيص في سرد بعض أحداث سيرته، وساعدته موهبته التأريخية في توظيفه بمهارة في الإشارة السريعة إلى

بعض الأحداث، دون الوقوف المتأني عند تفاصيلها الدقيقة التي لا تهم القارئ، أو لأنه سبق أن اطلع عليها في مواضع سابقة. فقد لخص أحداث عام كامل (776هـ) من المحن التي مر بها في سطور معدودة[110]؛ لأنه كان قد ألمح إليها في موضع سابق. وكذلك أوجز في ذكر تفاصيل رحلة الحج التي بدأها في منتصف رمضان سنة 789هـ، وعاد منها إلى القاهرة في جمادى سنة 790هـ[111].

2 - **الحذف:** (Ellipsis):

هو إغفال فترة زمنية - طويلة أو قصيرة - من زمن الحكاية، وعدم التعرض لما جرى فيها من أحداث، ويلجأ إليه المؤلف لتسريع إيقاع السرد، من خلال القفز على الفترات الميتة من زمن الحكاية. والحذف نوعان:

1 - **حذف معلن:**

وهو الحذف الذي يعلن فيه الراوي الفترة الزمنية المحذوفة، سواء حددها بدقة، أو لم يحددها.

2 - **حذف ضمني:**

وهو الحذف الذي لا يصرح فيه الراوي بالفترة الزمنية المحذوفة، ويمكن للمتلقي إدراكها ضمنا من خلال سياق الأحداث[112].

وقد أرشد **الغزالي** قارئ سيرته إلى تحديد بعض الفترات الزمنية التي أغفل ذكر تفاصيلها، من خلال تقديم تواريخ محددة تبين بداية الفترة المحذوفة ونهايتها، حيث ذكر بداية طلبه للخلوة والعزلة وخروجه من بغداد سنة 488هـ ، ثم نص على أن خروجه من العزلة، وانتقاله إلى نيسابور، لنشر العلم وهداية الناس تم في ذي القعدة سنة 499هـ ، ويحدد المدى الزمني بقوله: «وبلغت مدة العزلة إحدى عشرة سنة»[113]، ولكنه لم يذكر الأحداث التي مر بها في عزلته الطويلة، وإن

كان ألمح – دون تفصيل – إلى بعض الكشوف والتجليات التي لا يمكن إحصاؤها أو استقصاؤها.

وكذلك نص الغزالي على أن الفترة التي قضاها في قراءة كتب الفلسفة وفهمها بلغت ثلاث سنوات، ولكنه لم يذكر أية تفاصيل عن الكتب التي قرأها في تلك الفترة.

وفي بعض الأحيان لم يحدد المدة الزمنية التي استغرقها في دراسة بعض المذاهب والعلوم، فجاء الحذف فيها ضمنيا، كتجربته في دراسة علم الكلام، وفي دراسة كتب الباطنية، لم يحدد لهما بداية زمنية ولا نهاية ترشد المتلقي إلى مداهما الزمني.

وحرص أسامة بن منقذ على تحديد الفترات الزمنية التي لم يسهب في ذكر أحداثها ، كما فعل في تحديده للفترة الزمنية التي قضاها في دمشق: «فاقتضت الحال مقامي في دمشق، فأقمت فيها ثماني سنين، وشهدت فيها عدة حروب... ثم جرت أسباب أوجبت مسيري إلى مصر»(114)، ولم يذكر تفاصيل الأحداث التي مرت به في دمشق، ولا وقائع الحروب التي شهدها فيها، وكذلك طوى ذكر الأسباب التي أوجبت رحيله الاضطراري إلى مصر.

وكذلك فعل ابن خلدون في سيرته، فكان ينص على تحديد الفترات الزمنية التي يطوي ذكر أحداثها، ولا يسهب في سرد تفاصيلها، ليقف المتلقي على تطور الأحداث الرئيسة في حياته، فهو يحدد المدة التي مكثها بعد عزله من منصب قاضي قضاة المالكية بمصر إلى وقت قضائه الحج بقوله: «ثم مكثت بعد العزل ثلاث سنين، واعتزمت على قضاء الفريضة، وخرجت من القاهرة منتصف رمضان سنة 789هـ»(115).

ولعل ابن خلدون خانه التدقيق في تحديد المدة – ها هنا – بثلاث سنين، لأنه نص بعد ذلك على أن عزله الأول عن القضاء تم في سنة

787هـ، وبدء رحلة الحج كان في سنة 789هـ، وأن توليه القضاء للمرة الثانية تم في سنة 801هـ[116].

وأحياناً لا يحدد المدة الزمنية المحذوفة، ويتركها مبهمة أمام المتلقي، ليوحي إليه بطولها زمنياً ونفسياً، كما فعل في إبهامه لمدة بقائه في كنف تيمور لنك، بقوله: «كنت لما أقمت عند السلطان تمر تلك الأيام التي أقمت، طال مغيبي عن مصر، وشيعت الأخبار عني بالهلاك، فقدم للوظيفة من يقوم بها من فضلاء المالكية»[117].

3 - **المشهد**: (scene):

يتمثل المشهد في المقاطع الحوارية التي تأتي في تضاعيف السرد، وهي تبطئ حركة السرد حتى يكاد يتطابق زمن السرد مع زمن الحكاية. وهو يطيل الفترات الزمنية القصيرة في السرد، لأنه يعرض الأحداث بتفصيل وتأن، وينقل الحوار كما يحدث، ويرينا الشخصيات وهي تتحرك، وتتكلم، وتفكر، وتتأمل، ومن ثم يتم إبطاء السرد، ويحدث نوع من التوازن بين زمن السرد وزمن الحكاية[118].

وقد يكون المشهد حواراً داخلياً (Monologue)، يكشف به الراوي المشاعر الداخلية للشخصية الرئيسة، أو غيرها من الشخصيات الموجودة في النص السردي.

وأشار الباحث - سابقاً - إلى أن سيرة الغزالي خلت من المشاهد الحوارية، لأنه اعتمد في بنيته السردية على سرد تجربته الذاتية في تلقي عدد من المذاهب والعلوم باجتهاده الشخصي، من خلال مطالعة الكتب الرئيسة في كل مذهب أو علم، ولم يدرسها - كما صرح - في كتابه (المنقذ من الضلال) على شيوخ أو أساتذة يمثلون تلك المذاهب والعلوم، ولم يشترك في محاورات أو مناظرات حقيقية يتم فيها تبادل الآراء وتمحيصها واقعياً، بل كانت المناقشات والاعتراضات ترد مكتوبة في النص السردي فقط.

ولكن سيرة الغزالي لم تخل من مشاهد الحوار الداخلي، الذي يكشف فيه الراوي المشاعر الداخلية للشخصية الرئيسة، وأزماتها النفسية والروحية، وبخاصة في سرده لتطورات الفترة الأولى من تجربته الصوفية، وحيرته وتردده بين الانغماس في شهوات الدنيا، وبين دواعي الآخرة التي تجذبه إلى التخلي عن كل مغريات الدنيا، وتحبذ له العزلة، والانقطاع للعبادة.

وعلى النقيض من سيرة الغزالي، جاءت سيرة أسامة بن منقذ حافلة بمشاهد الحوار الذي ينقل الحدث على طبيعته، ويوازن بين زمن وقوع الحدث وبين سرده حواريا. وكان للحوار أثر كبير في تلوين النص السردي، وتنويع طرائق السرد، وتفجير المفارقة الدلالية، ورسم ملامح التهكم والسخرية في مشاهد كثيرة. وبرع الراوي في استخدام الحوار وتوظيفه بمهارة في رسم صورة مشرقة للشخصية الرئيسة، تكشف عن التزامها الديني، وقيمها الخلقية الرفيعة، كما في المشهد الذي يرويه أسامة من ذكرياته في مصر عن محاولات الخليفة الفاطمي الظافر إغراء القائد نصر بن عباس بقتل أبيه الوزير عباس بن أبي الفتوح، وتولى الوزارة مكانه، فيقول: «فكنت عنده (أي نصر) ليلة، وهو في دار الشابورة، وقد جاء مرتفع بن فحل، فتحدث معه إلى ثلث الليل، وأنا معتزل عنهما، ثم انصرف، فاستدعاني وقال: أين أنت؟

قلت: عند الطاقة أقرأ القرآن، فإني اليوم ما تفرغت أقرأ.

فابتدأ يفاتحني بشيء مما كان فيه ليبصر ما عندي في ذلك، ويريدني أقوي عزمه على سوء ما قد حمله عليه الظافر، فقلت: يامولاي، لا يستزلك الشيطان، وتنخدع لمن يغرك، فما قتل والدك مثل قتل العادل، فلا تفعل شيئا تلعن عليه إلى يوم القيامة.

فأطرق، وقاطعني الحديث، ونمنا.

وأطلع والده على الأمر، فلاطفه، واستماله، وقرر معه قتل الظافر»[119].

لقد اعتمد ابن خلدون في صياغة المتن الحكائي لسيرته الذاتية على السرد بصفة أساسية، ولم يستخدم المشاهد الحوارية إلا في صياغة المشاهد التي التقى فيها بالقائد التتري تيمور لنك، فكان الحوار عاملاً مهما في إبطاء سرعة السرد في تلك المشاهد، وإعطائها حيزا صياغيا كبيراً، لإبراز أهميتها في مسيرة حياته، والتأكيد على اختصاصه بهذا الشرف دون غيره من العلماء والمؤرخين المعاصرين له.

4 - **الوقفة:** (Pause):

هي التقنية الزمنية الثانية - إلى جوار المشهد - التي تسهم في إبطاء السرد، فهي تسعى إلى إيقاف سيرورة الزمن السردي أو تعطيله أقصى حد ممكن[120].

ويتحقق هذا التوقف في زمن السرد في المقاطع الوصفية الخالصة. والوصف جزء مهم من أجزاء السرد، لأنه هو الأداة الرئيسة في تقديم الأشياء، والشخصيات، والأماكن. وكذلك يحدث توقف للسرد بسبب تدخلات الراوي، للتعليق على بعض الأحداث، أو لفت انتباه المتلقي إلى نقطة مهمة، أو غير ذلك من الأسباب.

وعنى **الغزالي** بالحديث عن تجربته الذاتية في طلب العلم اليقيني، ورحلته الروحية والفكرية بين المذاهب والعلوم، ولذلك كان يستطرد في الحديث عن أقسام بعض العلوم وتفريعاتها، بما يخرج قليلا عن الهدف الرئيس من السيرة، كما فعل في حديثه عن أقسام علوم الفلسفة الستة: الرياضية، والمنطقية، والطبيعية، والإلهية، والسياسية، والخلقية، وبيان موقف الإسلام منها[121]. ويمكن تلمس وجه للعلاقة الدلالية بين المحكي الأساسي، وهو تجربته الذاتية مع الفلسفة، وموقفه منها، وبين المحكي الفرعي، وهو استطراده لبيان أقسام الفلسفة وعلومها.

ولكن الغزالي كان يوقف تيار السرد تماما بوقفات استطرادية خارجة عن الموضوع، كما فعل في أثناء حديثه عن تجربته مع الصوفية، فقد قطع حديثه الذاتي، وأورد فصلا في الكلام على حقيقة النبوة، ثم عاد للحديث عن تجربته الذاتية، وخروجه من عزلته ، لنشر العلم ، وهداية الناس في نيسابور[122].

أما الوقفات في سيرة أسامة من منقذ، فكانت إما وقفات وصفية، يبين فيها الراوي صفات بعض الشخصيات الذين قابلهم، وانطباعاته عنهم، أو ينقل طرفا من مشاعرهم وأحاسيسهم الداخلية،أو يصف بعض الحيوانات التي رآها كالخيول، والأسود، والنمور، والضباع، والطيور الجارحة، أو الأماكن التي سكن فيها، أو شاهدها[123].أو وقفات تعليقية، يتدخل بها الراوي للتعليق على بعض الأحداث التي مر بها، ليستخلص منها العبرة التي تفيد القارئ، أو يبدي دهشته من غرابتها، أو يوجه نصيحة مباشرة استخلصها من تجاربه، أو يعتذر عن استطراد خرج به قليلا عن مجرى الحوادث التي يذكرها، أو يورد نصاً من نصوصه الشعرية يصف به حالته الجسدية والنفسية[124].

وهيمنت الوقفات التوثيقية على مقاطع طويلة من سيرة ابن خلدون، وعطلت مسيرة السرد في مواضع كثيرة من كتاب التعريف، فأورد الراوي رسائل مطولة للسان الدين بن الخطيب،ونماذج من شعره، ورسائل من الوزير ابن زمرك، ومن قاضي الجماعة في غرناطة، ومكاتبات رسمية من الظاهر برقوق إلى سلاطين تونس والمغرب[125]. واعتذر ابن خلدون كثيرا عن تلك الوقفات التوثيقية والاستطرادية، وحاول ربطها بالهدف الرئيس(سيرته الذاتية)، من جهة أنها تلقي أضواء على بعض الأحداث في حياته.

ووردت بعض الوقفات التأريخية التي أوقفت مسيرة السرد تماما، لتلقي الضوء على تاريخ بعض الشخصيات والأحداث التي عاصرها،

وتستجيب لحاسته التاريخية التي تنزع إلى تتبع الأحداث والظواهر، واستقصاء أسبابها وتطوراتها، فأورد قصصا كثيرة عن شيوخه وأساتذته، وتحدث عن سيرة الإمام مالك، الذي ينتمي إلى مذهبه ، وأورد تطورات الفتن والثورات التي حدثت في عهد الظاهر برقوق، كفتنة الناصري، وتتبع تاريخ التتار والمغول، منذ نشأتهم حتى عصر تيمور لنك(129).

وجاءت بعض الوقفات التعليقية، التي تدخل بها الراوي ليبدي مشاعره وأحاسيسه تجاه إحدى الشخصيات، كإظهار إعجابه البالغ ببراعة لسان الدين بن الخطيب في النثر والشعر(127)، أو لشرح بعض المصطلحات السياسية، كقوله: «ومعنى الحجابة – في دولنا بالمغرب – الاستقلال بالدولة، والوساطة بين السلطان وأهل دولته، لا يشاركه في ذلك أحد»(128)، أو للاعتذار عن وقفة استطرادية من وقفاته الكثيرة في أثناء السرد(129).

وختاماً:

فقد عني البحث بالحديث عن أنماط السيرة الذاتية في التراث العربي، ولم يتعرض لمناقشة قضية وجود السيرة الذاتية في تراثنا القديم، لاعتقاد الباحث أن الرأي قد حسم في هذا الموضوع، بنشر عدد كبير ومتنوع من كتب السير الذاتية القديمة، وأن إنكار وجود السيرة الذاتية في أدبنا العربي القديم (سواء من المستشرقين أو العرب)، ينم عن جهل واضح، أو إغفال متعمد لكنوز تراثنا العربي العريق.

واهتم البحث بدراسة أنماط السيرة الذاتية التراثية، وبيان خصائصها التشكيلية، والموضوعية، وذكر نماذج وفيرة لكل نمط من أنماطها الثلاثة (الروحية، والسياسية، والعلمية)، مع التركيز

على دراسة أنموذج مهم يبين خصائص كل نمط سيري، ويحلل بنيته التشكيلية، والدلالية، ويدرس- بالتفصيل - العلاقات الزمنية التي تحكم بنيته السردية، في ضوء النظرية السردية الحديثة.

وتم التطبيق على ثلاث سير ذاتية مشهورة في التراث العربي، وهي:

1 - كتاب «المنقذ من الضلال» لأبي حامد الغزالي (أنموذج للسير الذاتية الروحية).

2- كتاب «الاعتبار» لأسامة بن منقذ (أنموذج للسير الذاتية السياسية).

3 - كتاب «التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقاً» لابن خلدون (أنموذج للسير الذاتية العلمية).

الهوامش

(1) فيليب لوجون ، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ترجمة عمر حلي، المركز الثقافي، بيروت والدار البيضاء، ط1، 1991م، ص 39.

(2) فيليب لوجون، السيرة الذاتية، ص 22، وجورج ماي، السيرة الذاتية، ترجمة محمد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمة، قرطاج، تونس، 1999م، ص 20، وعبدالعزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية للنشر، القاهرة، ط1، 1992م، ص39، وعبدالله الحيدري، السيرة الذاتية في الأدب السعودي، دار المعراج، الرياض، ط1، 1418هـ، ص 52، وما بعدها، ويحيى عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مطبعة السعادة، القاهرة، 1975م، ص 9-11.

(3) من هذه السير الذاتية ما هو شفهي مروي، كسيرة سلمان الفارسي رضي الله عنه، وحديث الإفك الذي ترويه السيدة عائشة رضي الله عنها، وحديث توبة كعب بن مالك عن تخلفه في غزوة تبوك، وقد روت كتب السنة وتراجم الصحابة هذه الأحاديث عن

أبطالها بضمير المتكلم. ومنها سير ذاتية قصيرة مكتوبة، كسيرة حنين بن إسحاق، وأبي بكر الرازي، وابن سينا، وابن الهيثم، وعلي بن رضوان، وعبداللطيف البغدادي، وقد رواها جميعاً ابن أبي أصيبعة في كتابه عيون الأنباء في طبقات الأطباء، المطبعة الوهبية، القاهرة، 1299هـ، 190/1، 309/1، 3/2، 91/2، 99/2، 201/2 على الترتيب.

(4) مثل مقدمة كتاب «الوصايا» للحارث المحاسبي، وهي تحتوي على لمحات كثيرة من سيرته الذاتية الروحية، تحقيق عبد القادر عطا، مطبعة صبيح، القاهرة، 1965م، ص 24. والتراجم الذاتية التي ألحقها أصحاب كتب التراجم بكتبهم، مثل ترجمة ياقوت الحموي في كتابه «معجم الأدباء»، وترجمة أبي شامة المقدسي في كتابه «الروضتين في أخبار الدولتين»، والعماد الأصفهاني في كتابه «البرق الشامي»، وترجمة لسان الدين بن الخطيب في كتابه «الإحاطة في أخبار غرناطة»، وترجمة ابن حجر العسقلاني في كتابه «رفع الإصر عن قضاة مصر»، وترجمة السخاوي في كتابه «الضوء اللامع في أعلام القرن التاسع»، و ترجمة السيوطي في كتابه «حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة»، ونشرت مستقلة بعنوان «التحدث بنعمة الله».

(5) مثل كتاب «سيرة المؤيد في الدين داعي الدعاة» لهبة الله الشيرازي (ت 470هـ)، وكتاب «التبيان عن الحادثة الكائنة بدولة بني زيري وغرناطة» لعبدالله بن بلقين (ت 483هـ)، وكتاب «المنقذ من الضلال» لأبي حامد الغزالي (ت 505هـ)، وكتاب «النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية» لعمارة اليمني (ت 569هـ)، وكتاب «الاعتبار» لأسامة بن منقذ (ت 584هـ)، وكتاب «التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقاً» لعبدالرحمن بن خلدون (ت 808هـ)، وكتاب «لطائف المنن والأخلاق» لعبدالوهاب الشعراني.

(6) محمد الداهي، شعرية السيرة الذهنية، منشورات فضاءات مستقبلية، دار وليلي، المغرب، ط1، 2000م، ص 13، 14.

(7) السيرة الروحية للصحابي الجليل سلمان الفارسي رضي الله عنه، ورحلته في البحث عن الدين الحق بين الزرادشتية، والنصرانية، حتى عرف الإسلام ودخل فيه، رواها أصحاب كتب الطبقات والتراجم، يراجع: عز الدين بن الأثير، أسد الغابة في معرفة الصحابة، جمعية المعارف، القاهرة، 1916هـ، 328/2. وحقق هذه السيرة الروحية الرائدة أحمد حافظ حكمي، ونشرها في كتابه القصص الإسلامية في عهد النبوة والخلفاء الراشدين، المطابع الأهلية، الرياض، 1976م، 183/1-190.

(8) الحكيم الترمذي (أبي عبدالله محمد بن علي)، «بدو شأني»، تحقيق محمد خالد مسعود، نقلاً عن: صالح معيض الغامدي، مصادر السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم، مجلة علامات، النادي الأدبي بجدة، مارس 1993م، ص 45.

(9) ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، 91/2.

(10) الغزالي(أبو حامد محمد بن محمد)، المنقذ من الضلال، تحقيق سعد الفقي، دار ابن خلدون، الإسكندرية، د. ت .

(11) السموأل بن يحيى المغربي، إفحام اليهود (قصة إسلام السموأل)، تحقيق موشي برلمان، نقلاً عن: صالح الغامدي، مصادر السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم، ص 45.

(12) عبدالوهاب بن علي الشعراني، لطائف المنن والأخلاق، عالم الفكر، القاهرة، ط2، 1976م.

(13) هبة الله بن موسى الشيرازي، سيرة المؤيد في الدين داعي الدعاة، تحقيق محمد كامل حسين، القاهرة، 1949م.

(14) عبدالله بن بلقين ، التبيان عن الحادثة الكائنة بدولة بني زيري وغرناطة (مذكرات الأمير عبد الله)، تحقيق ليفي بروفنسال، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1955م.

(15) عمارة بن أبي الحسن اليمني، النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، تصحيح هرتويج ديرنبورج، باريس، 1897م.

(16) أسامة بن منقذ، الاعتبار ، حرره فيليب حتي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2001م.

(17) محمد بن إسماعيل، مذكرات المؤيد بالله محمد بن إسماعيل، جمع وتحقيق عبد الله الحبشي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1991م.

(18) رواها ابن أبي أصيبعة، في عيون الأنباء في طبقات الأطباء، 3/2.

(19) ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء، 201/2 .

(20) عبدالرحمن بن خلدون، التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا، تحقيق محمد بن تاويت الطنجي، سلسلة الذخائر، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، 2003م.

(21) جلال الدين السيوطي، التحدث بنعمة الله، تحقيق إليزابيث ماري سارتين، المطبعة العربية الحديثة، القاهرة، د.ت.

(22) نقلاً عن: عبدالرحمن بدوي، الموت والعبقرية، مكتبة النهضة، القاهرة، ط2، 1962م، ص 120.

(23) عبدالله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص 194.

(24) يعدها صالح الغامدي واحدة من أهم السير الذاتية الروحية في التراث العربي، مصادر السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص 50، وذهب أنور الجندي إلى أن الغزالي أول كاتب في العربية قام بكتابة اعترافاته ويومياته في كتابه المنقذ، فيعده

رائد السيرة الذاتية العربية، والغزالي لاشك مسبوق إلى ذلك. يراجع: أنور الجندي، الأعلام، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1957م، 100/1.

(25) أبو حامد الغزالي، المنقذ من الضلال، ص 7.

(26) أشار عبد الحليم محمود إلى تأثر الغزالي بمقدمة الحارث المحاسبي في كتابه «الوصايا»، في مقاله «الرعاية لحقوق الله للحارث بن أسد المحاسبي»، سلسلة تراث الإنسانية، القاهرة، 1966م، 763/4.

(27) يراجع: سيرة ابن الهيثم، في كتاب عيون الأنباء في طبقات الأطباء، لابن أبي أصيبعة، 91/2.

(28) الغزالي، المنقذ من الضلال، ص 6.

(29) المرجع السابق: ص 7، 8، 37.

(30) نفسه: ص 13.

(31) نفسه: ص 27.

(32) نفسه: ص 28.

(33) نفسه: ص 39.

(34) أشار أبو حامد الغزالي إلى تأليفه كتاب «المقصد الأسنى»، للرد على أخطاء الصوفية وشطحاتهم، في كتابه المنقذ من الضلال، ص 40.

(35) الغزالي، المنقذ من الضلال، ص 38، 39.

(36) المرجع السابق: ص 52.

(37) تراجع إشارات الغزالي إلى كتبه في الرد على المذاهب الباطلة، وهي: تهافت الفلاسفة، وفيصل التفرقة بين الإسلام والزندقة، والقسطاس المستقيم، والمستظهري، وحجة الحق، والمقصد الأسنى، وكيمياء السعادة، في كتابه المنقذ من الضلال، ص 22، 23، 30، 33، 40، 41، 53.

(38) الغزالي، المنقذ من الضلال، ص 14.

(39) المرجع السابق: ص 7، 8، 13، 14، 27، 28، 36، 37.

(40) نفسه: ص 36، 37.

(41) نشر المستشرق هرتويج ديرنبورج كتاب «الاعتبار» بالعربية أول مرة، سنة 1884م، وترجمه إلى الفرنسية 1895م، وترجم إلى الألمانية 1905م، وترجم إلى الروسية 1922م، وترجم إلى الإنجليزية 1929م. نقلا عن حسن عباس، أسامة بن منقذ، مكتبة الشاعر، طنطا، 1996م، ص 69.

(42) حسن عباس، أسامة بن منقذ، ص 233.

(43) هذا النص مما فقد من كتاب الاعتبار، ونقله الذهبي في كتابه تاريخ الإسلام (مخطوط)، نقلا عن: حسن عباس، أسامة بن منقذ، ص 271.

(44) حسن عباس، أسامة بن منقذ، ص 228.

(45) أسامة بن منقذ، الاعتبار، حرره فيليب حتى، ص 221.

(46) المرجع السابق: ص 25.

(47) نفسه: ص 39.

(48) أسامة بن منقذ،الاعتبار، ص 37-196.

(49) المرجع السابق: ص 201-218.

(50) نفسه: 221-257.

(51) شوقي ضيف، الترجمة الشخصية، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1970م، ص 94.

(52) حسن عباس، أسامة بن منقذ، ص 80.

(53) إحسان عباس، فن السيرة، دار الكتاب العربي، بيروت، 1963م، ص 138.

(54) أسامة بن منقذ، الاعتبار، ص 171، 172.

(55) المرجع السابق: ص 77، 81، 92-94، 137-143.

(56) نفسه: ص 149.

(57) نفسه: ص 155.

(58) نفسه: ص 145.

(59) نفسه: ص 91.

(60) نفسه: ص 166.

(61) رواها ابن أبي أصيبعة، في كتابه عيون الأنباء في طبقات الأطباء، 190/1، 309/1، 3/2، 99/2، 201/2.

(62) لسان الدين ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1977م، 438/4، وما بعدها.

(63) محمد عابد الجابري، العصبية والدولة (معالم نظرية خلدونية في التاريخ الإسلامي)، دار النشر المغربية، الرباط، ط2، 1982م، ص 47.

(64) إغناطيوس كراتشكوفسكي، ابن خلدون والجغرافية في المغرب، ترجمة صلاح الدين هاشم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003م، ص 421.

(65) ابن خلدون، التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا، ص 1-14.

(66) المرجع السابق: ص 15-66.

(67) نفسه: ص 55، 59، 66، 134، 224، 229، 232، 233، 245، 248، 253، 254، 260، 347.

(68) طه حسين، فلسفة ابن خلدون الاجتماعية، ترجمة محمد عبد الله عنان، الأعمال الكاملة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1975م، 14/8.

(68) ابن خلدون، التعريف، ص 14، 15.

(70) المرجع السابق: ص 56، 103، 226.

(71) نفسه: ص 259.

(72) نفسه: ص 98.

(73) نفسه: ص 85، 366.

(74) نفسه:ص 67، 68.

(75) نفسه: ص 218.

(76) محمد الداهي، السير ذاتي والتاريخي في تجربة ابن خلدون، مجلة جذور، النادي الأدبي بجدة، عدد 26، صفر 1429هـ، ص 313.

(77) ابن خلدون، التعريف، ص 23-26، 70-79، 85-90، 104-130 ، 140-215، 233-244، 249-253، 262-277، 280-310، 314-330، 351-363.

(78) المرجع السابق: ص 130.

(79) ابن خلدون، التعريف، ص 368-378.

(80) المرجع السابق: ص 70.

(81) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، دار ميريت، القاهرة، ط1، 2003م، ص 127.

(82) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 198.

(83) عبدالعال بو طيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، القاهرة، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، 1993م، 131، 132. ويراجع: أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1988م، ص 53، 54.

(84) يراجع: سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985م، ص 54، وحسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، 121، 122، وحسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية، مطابع الحميضي، الرياض، ط1، 1427هـ، ص389، وجيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 16.

(85) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 122، 125، وحسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية، 389، وجيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 16.

(86) يراجع: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 54-58، وحسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121-122، وحسن الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية، ص 390.

(87) أبو حامد الغزالي، المنقذ من الضلال، ص 6.

(88) المرجع السابق: ص 13، 14، 27، 34.

(89) نفسه: ص 36، 46.

(90) أسامة بن منقذ، الاعتبار، ص 53، 59، 61، 63، 67، 78، 85، 87، 147.

(91) المرجع السابق: ص 59.

(92) نفسه: ص 148.

(93) نفسه: ص 88.

(94) ابن خلدون، التعريف، ص 261، 262.

(95) المرجع السابق: ص 79، 80، 227.

(96) نفسه: ص 368-372.

(97) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، 132، وحسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية، ص 419.

(98) عبدالله إبراهيم، السردية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط1، 1992م، ص 115.

(99) الغزالي، المنقذ من الضلال، ص 6، 13، 15، 27، 34.

(100) المرجع السابق: ص 14.

(101) أسامة بن منقذ، الاعتبار، ص 56، 87، 96، 52، 58، 148، 149، 162، 186، 221.

(102) المرجع السابق: ص 95، 96.

(103) ابن خلدون، التعريف، ص 229، 80، 226، 311.

(104) المرجع السابق: ص 69.

(105) نفسه: ص 373، 374.

(106) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 73، وحسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 144، وحسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية، ص 428.

(107) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، 145، وحسن الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية، ص 429، وجيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 55، 143، 173، 193.

(108) الغزالي، المنقذ من الضلال، ص 37.

(109) أسامة بن منقذ، الاعتبار، ص 221.

(110) ابن خلدون، التعريف، ص 226.

(111) المرجع السابق: ص 261، 262.

(112) سيزا قاسم، بناء الرواية، 89، وحسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، 156، وحسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية، ص 437.

(113) الغزالي، المنقذ من الضلال، ص 47.

(114) أسامة بن منقذ، ص 39.

(115) ابن خلدون، التعريف، ص 261.

(116) المرجع السابق: ص 347.

(117) نفسه: ص 383.

(118) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 166، وحسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية، ص 449، 450.

(119) أسامة بن منقذ، الاعتبار، ص 54، 55.

(120) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 88، وحسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، 175، وحسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية، ص 461.

(121) الغزالي، المنقذ من الضلال، ص 16-18.

(122) المرجع السابق: ص 42-45.

(123) أسامة بن منقذ، الاعتبار، ص 51، 52، 58، 60، 63، 76، 88، 90، 115، 136، 143.

(124) المرجع السابق: ص 45، 47، 56، 67، 76، 78، 88، 91، 98، 103، 112، 136، 137، 173.

(125) ابن خلدون، التعريف، ص 91-93، 103-134، 140-215، 249-254، 262-273.

(126) المرجع السابق: ص 14-54، 386-310، 314-320، 351-365.

(127) نفسه: ص 155.

(128) نفسه: ص 97.

(129) نفسه: ص 130، 278.

ضرورة الشعر بين القاعدة والمتبقي

يحيى عبابنة(*)

مشكلة الدراسة وهدفها:

ما من شكٍّ في أنَّ ما قَدَّمَهُ العلماء العرب القدماء بخصوص الضرورة الشعرية كان جهداً كبيراً، فقد صنّفوا عددا من المؤلفات التي رصدت الاستعمالات الشعرية التي خرجت على مألوفهم، ولم تخضع للقواعد التي رأوا أنّها تمتاز بالكلية والشمولية، وتحقق القدرة على التعميم، فجاءوا بالشيء الحسن.

فقد كتب أبو سعيد السيرافي (ت 368هـ) كتاب «ضرورة الشعر»[1]، وقد قسم الضرورة فيه إلى سبعة أقسام: الزيادة والنقصان، والحذف، والتقديم والتأخير، والإبدال، وتغيير وجه من وجوه الإعراب إلى وجه آخر على طريق التشبيه، وتأنيث المذكر وتذكير المؤنث[2].

كما كتب ابن عصفور (ت 669هـ) كتاباً بعنوان «ضرائر الشعر»[3]، تحدث فيه عن أنواع من الضرورة، وهي: الزيادة والنقصان، والتقديم والتأخير والبدل، ولم يورد الضرورة الجنسية المستندة إلى المذكّر والمؤنث كما في كتاب السيرافي[4].

(*) أستاذ الدراسات اللغوية المقارنة وفقه اللغة المقارن - جامعة مؤتة - الأردن.

ومن المهم ذكر كتاب «ضرائر الشعر أو ما يجوز للشاعر في الضرورة» للقزّاز القيرواني(5).

وكتب محمود شكري الآلوسي (ت 1342هـ) كتاباً في موضوع الضرائر سمّاه «الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر»(6).

وأما المعاصرون، فلهم عدد من الدراسات المفيدة، كدراسة عبدالوهاب العدواني: الضرورة الشعرية دراسة نقدية لغوية، ودراسة محمد حماسة عبداللطيف التي بعنوان: الضرورة الشعرية في النحو العربي، كتاب خليل نبيان الحسون «في الضرورة الشعرية»، وغيرها الكثير.

ولا نريد أن نذكر الفرق بين هذه الدراسات ودراستنا هذه، إلا من منطلق الهدف من الدراسة. فهذه الدراسة تهدف إلى إظهار أثر ما يُطلق عليه في دراساتنا الحديثة اسم (المتبقي) في بنية اللغة، وهو العنصر الذي يمكن دراسته ضمن ما يُطلق عليه العلماء الباحثون قضية العنف اللغوي، أو عنف اللغة، وهو عنصرٌ يُعْنَى بما أطلق عليه العلماء الذين تأثروا بالدراسات العربية القديمة وكثير من الدراسات اللغوية المعاصرة الخروج عن القاعدة اللغوية أو المألوف في القاعدة اللغوية، بعيداً عما سُمِّيَ القاعدة والشذوذ، بل إنّه لا يلتفت كثيراً إلى صراع الأنماط اللغوية الذي اجترحه العالم اللغوي تشومسكي (Chomsky) في البرنامج المصغّر(7) minimalist Program، وفكرته الغالبة هي أن التراكيب اللغوية المختلفة تسير جنباً إلى جنب في التداول الاستعمالي، وهي في خط سيرها هذا تتصارع فيما بينها، إلى أن تتغلّب إحدى الصيغ على الصيغ الأخرى، وهي فكرة متأثّرة بلا أدنى شكٍّ بنظرية النشوء والارتقاء التي بثّها العالم شارلز دارون (C. Darwin).

منهج الدراسة وموضوعها:

مما لا شكَّ فيه أنَّ موضوع الضرائر الشعرية قد تعرّض لكثير من الدراسات. وهذا يعني أنَّ إعادة دراسته بالمنهجيات السابقة هو ضرب من دراسة المدروس أو عرض المعروض. ولهذا، فقد رأت هذه الدراسة أن تميِّزَ نفسها بقضية تبدو مقنعة أكثر من حيث إنّها لا تعنى بالاضطرار أو ما أشار إليه «رمضان عبدالتواب» بأنّه الخطأ اللاشعوري الذي يقع فيه الشاعر بسبب من تركيزه الشديد على الوزن والقافية(8)، فيغفل عن قواعد اللغة، ولاسيّما أننا نجد عدداً كبيراً مما عُدَّ من الضرائر الشعرية في النصوص غير الشعرية. وهذا يعني واحداً من أمرين:

- الأول: أنَّ هذا الأمر ليس مما اختصَّت به لغة الشعر دون النثر، بل هو من تلك المساحة التي تبيحها اللغة لأبنائها، حيث يجوز لهم أن يمارسوا هذه الحرية، فيقولون ما يريدون في حدود ما تسمح لهم تلقائية الأداء غير الواعي.
- الثاني: أنَّ هذه الأنماط ربما تكون من الضرائر الشعرية في الأصل، ولكنّها تسرّبت من لغة الشعر إلى لغة النثر، وقد تمكَّنت من أن تروغ من قواعد اللغة، فتلقَّفها الباحثون والعلماء العرب القدامى ليجدوا أنّها لم تخضع للقواعد العامة التي خضعت لها الأداءات اللغوية التي اتّفقوا على أنها قياسية أو في اصطلاح المعاصرين (تخضع لقواعد النحو السوسيري أو النحو الضيِّق).

وسواء أكانت هذه الأداءات نابعة من البند الأول أم من الثاني، فإنَّ مما لا شكَّ فيه أنّها تتبع ما نسميه قضية المتبقّي، وهو مصطلح أطلقه العالم الفرنسي (جان جاك لوسركل) في كتابه الشهير (عنف اللغة)(9)، ويعني ما أدرجه لوسركل (J.J. Le Serecle) تحت باب(10) la langue وهو مجموعة الأداءات اللغوية التي لا تُشَكِّل وضعاً مريحاً

لقواعد النحو السوسيري، على حين كان النحو التحويلي والتحليل النفسي للأداء اللغوي يتعايشان دون تناقض، بل يفيد النحو التحويلي من التحليل النفسي، وإن كان هذا التعايش بينهما لا يعني أن تشومسكي من مؤيدي المفهوم الفرويدي للاوعي(11).

ولا تعتقد هذه الدراسة بأنّ موضوع الضرورة مما غاب عن النحاة العرب الأقدمين، فقد عقد سيبويه (ت 180هـ) باباً خاصاً له، جعله تحت اسم «باب ما يحتمل الشعر، تحدّث فيه عن جواز صرف ما لا ينصرف، وحذف ما لا يحذف ومدّ المقصور، وتحريك الساكن وتسكين المتحرِّك، وتشديد المخفف وتخفيف المشدد»(12). وما قاله صحيح تماماً ينسجم مع منطلقات هذه الدراسة، إلا في درجة الوعي الكبيرة التي حمَّلها سيبويه للأداء اللغوي، وذلك عندما قال: «وليس شيءٌ يضطرون إليه، إلا وهم يحاولون به وجهاً»(13).

وهذا يعني أن أبناء اللغة من الشعراء على وعي تامٍّ بأنّهم مضطرون، وليسوا على درجة من الوعي بمساحة الحرية التّي تهبها اللغة لأبنائها الناطقين بها، وهي المساحة التي تحاول الدراسة أن تشير إليها بمصطلح المتبقّي.

وما من شَكٍّ في أنَّ المتبقي هذا لا يقوم بعملية تقبيح للغة بأنْ يستلبَ قاعدتيها، بل إنَّ هذا هو شأنه التلقائي، فهو أداء لغوي متمرِّد دون أن يكون مقصوداً أو واعياً، ومن هنا، فإنَّ فكرته التي تذهب هذه الدراسة إلى الكشف عنها تنفي أن يكون الشاعر صاحب اختيار مخرِّبٍ للغة، بل هو صاحب استعمال متمرِّد تقبله اللغة على ما فيه من مراوغةٍ للقاعدة، وتجنُّبٍ للالتزام بقواعد المستوى المعياري، أو ما يمكن تسميته عند المعاصرين النحو الضيق(14).

وهذه القواعد هي ما دفع النحاة العرب إلى الحكم عليها بأنّها ضرورات شعرية جاز أن تكون من استعمال الشاعر دون الناثر بسبب طبيعة لغة الشعر. وهذا الأمر هو الذي دفع إلى وجود ما يشبه الصراع بين النحاة أنفسهم عندما كشف الوقت عن أنّ هذه الضرورات قد لا تخصُّ بالضرورة لغة الشعر، بل إنَّ وجودها في لغة النثر أمرٌ واقع، فراحوا ينفون عن الأنماط النثرية سمة القواعدية أو حتى المقبولية اللغوية، ومثل ذلك ما حدث عندما قرروا أنَّ الإشباع سمة من خصائص لغة الشعر، فهو ضرورة (يلجأ) إليها الشاعر دون أن يكون للمتكلّم في حالة السعة والنثر أيّ نصيب منها، حتى إذا اصطدموا بهذا النمط في بعض مظاهر الأداء القرآني في بعض القراءات، ناصبوا هذا الأداء العداء، ووصموه باللاقواعدية. ففي قوله تعالى: ﴿**فاجعل أفئدة من الناس تهوي إليهم**﴾[15]، قرأ هشام عن ابن عامر من طريق الحلواني: أفئيدة، وهو إشباع للكسرة، ولما كان الإشباع من خصائص الشعر وفقاً للقواعد النحوية (وليس وفقاً للواقع الاستعمالي)، فقد ذهب كثير من العلماء إلى أنَّ هشاماً لم يقرأ بالإشباع، بل قرأ بالتسهيل (بتسهيل الهمزة بين بين)، غير أنّ بعضهم ذهب إلى أنَّ الإشباع ليس من الضرورة في شيء، بل هو من البدائل الاختيارية المستعملة في اللسان العربي[16].

فقد وقع الخلاف بينهم في قبول هذا النمط اللغوي في عائلة اللغة الملتزمة بالقواعد اللغوية، أو في قبولها ضمن غيره من الشاذّ عن هذه القواعد، المنفلت من عقالها، الذي يجوز للشاعر دون مستعمل اللغة في حال السّعة والاختيار، وهو أمر ما كان ليقع لولا تحكيم القاعدة في جميع مساحات اللغة، حتى ما يلتزم بها، وهو ليس بالقليل في اللغة العربية، علماً بأنَّ الفرقَ بين اللغة وما يخضع للقواعد منها كبير، وهو فرقٌ يرتكزُ

إلى الاستعمال والواقع، فالاستعمال يخضع عدداً ليس هيناً من الأداءات اللغوية للقواعد الصارمة التي كشف النحاة عنها، ولكن مساحة ليست قليلة ظلَّت دون خضوع لهذه القاعدة، ولكنها ليست مساحة مرفوضة، بل يمكن أن نقول إنَّها متمرِّدةٌ على النظام العام على الرغم من صحَّتها ومقبوليتها في المؤسسة اللغوية، مما يُمَكِّنُ لغوياً مثل (لوسركل) من القول بأنَّ العلاقة بين المتبقي (الذي لا يخضع للقواعدية) والنحو أو القواعد التركيبية ليست علاقة قلب أو انعكاس، بل هي علاقة إفراط، فعمليات المتبقي اللغوية، هي عملياتٌ نحويةٌ مدفوعةٌ إلى منتهى حدود النحوية(17). وهذا الاندفاع لا يخرجها عن حدود النحو، بل يُوَسِّع هذه الحدود إلى درجة بعيدة. وقد أطلق (لوسركل) على هذه الأداءات المنطلقة منه مصطلح: اللحن الجميل.

ومن هنا يمكن وصف منهج هذه الدراسة بأنّه منهج تحليلي ينطلق من المنهج الوصفي بمفهومه العام، ولكنه لا يكتفي بالتقرير، بل يتعداه إلى التفسير والتحليل أيضاً.

مظاهر المتبقي في الضرائر الشعرية:

1 - تسكين المتحرك:

هو نوع من الحذف، يتمُّ من طريق حذف النواة الصائتة من المقطع الكلامي، وهي قمة الإسماع فيه، ولمَّا كانت الحدود الصامتة لا يمكن أن تقوم بمقطع مستقلٍّ دون هذه النواة، فإنّه يحدث تغيير (إعادة ترتيب للمقاطع) يتمُّ بموجبه انضمام الحدِّ الصامتي إلى مقطع آخر ليكوِّنَ حَدَّ إغلاق له إذا كان مفتوحاً، كما يمكن أن تنزلق حركة أخرى لتحلّ محلَّ الحركة المحذوفة، وهو أمر نظريٌّ قابلٌ للتحقُّق استعمالياً، وإذا لم يتمَّ أحدُ هذين الأمرين، فإنَّ النمط عند ذلك يكون قد انزاح عن القاعدة، أو راغ عنها لينتقل من الشكل القواعدي إلى الشكل غير

القواعدي، مع احتفاظه بالمقبولية على مستوى التداول اللغوي، وهو ما يمكننا من نَسْقِهِ تحت باب المتبقّي المشار إليه.

ومن ذلك على سبيل المثال ما جاء من قول امرئ القيس:

فاليومَ أشْرَبْ غيرَ مُسْتَحْقِب إثماً من الله ولا واغلِ

فإنَّ القاعدة المطَّردة في اللغة العربية واضحة في (تسكين) الفعل المضارع، وهي أنّ هذا التسكين لا يحدث إلا في حالة دخول الجزم عليه (بالنهي أو بالشرطية أو بإحدى أدوات الجزم). وأما في الحالات المغايرة، فإنَّ الفعل يكون مرفوعاً، وهذا ما دعا راويَ ديوان امرئ القيس إلى تصحيح البيت لينسجم مع القاعدة، وليخرج من ثمَّ من (دائرة الضرورة الشعرية)، فرواه:

فاليومَ أُسْقَى غَيْرَ مستحقب إثماً من الله ولا واغل[18]

وهو ما دعا بعض العلماء إلى تغيير الرواية من طريق تغيير العلاقات الإسنادية من الإسناد إلى المتكلم (أشرب)، إلى الإسناد إلى المخاطب المأمور (فاشربْ) كما روى ابن السِّكِّيت (ت 244هـ) في إصلاح المنطق:

فاليومَ فاشْرَبْ غير مُستحقب إثماً من الله ولا واغِل[19]

وقد روى علي بن حمزة (ت 375هـ) البيت برواية الديوان (أُسْقَى) غير أنَّهُ عَقَّبَ على هذهِ الرواية بقولِه: «ولم يقل امرؤ القيس إلا (فاليوم أَشْرَبْ)»[20].

وقد أشار السيرافي إلى أنَّ هذا وارد في النثر بدرجة المقبولية التي يحظى بها في الشعر، وبَيَّنَ أنّ الضمَّة والكسرة تحذفان من الإعراب كقولنا: قامَ الرَّجلْ إليكَ، وذهبت جاريتْكَ وأنا أذهبْ إليه، وأورد أن سيبويه كان يجيز ذلك، استناداً إلى بعض الاستعمالات الشعرية، ومنها بيت امرئ القيس السابق[21]، غير أنَّ سيبويه نصَّ على أنَّ ذلك من لغة الشعر، قائلاً: «وقد يُسكِّنُ بعضهم في الشِّعرِ ويُشِمُّ»[22].

ومن (المتبقي) على هذا الحال ما أورده النحاة من قولِ أبي نخيلة الأعرابي من رجز قال فيه:

إذا اعوجَجْنَ قُلْتُ صاحبْ قَوِّم

بالدَّوِّ أمثالَ السَّفينِ العُوَّم[23]

حيث إنَّ القاعدة تقول إنَّ (صاحب) لا يتحرّك إلاّ بالضمِّ أو الكسر، وهما وجها الكلام، أو قاعدته التي تقتضي حركته، وأما أنْ يسكَّن، فهذا خروجٌ عن القاعدة.

وإذا كان القدماء قد عدُّوا هذا من الضرورة التي تبيح للشاعر أن ينتهك القاعدة في بعض سياقات الشِّعر، فإنَّ رمضان عبدالتواب قد عدّ الضرورة برُمَّتها مما أخطأ فيه الشاعر خطأً لا شعورياً (دون شعور منه أنَّه يخرج على القاعدة).

ولكننا نحمل هذه الأنماط وغيرها[24] مما عدّه العلماء من ضرورة تسكين المتحرِّك على أنَّ اللغة لا تحصر بالقاعدة، وقد وردت استعمالات كثيرة من النثر أيضاً لم تلتفت إلى الحركة الإعرابية، فجاز لنا أن نحملها على ما أشرنا إليه من مساحة الحرية المتاحة أمام أبناء اللغة، وهي مساحات طيبة لا تهتمُّ بالقاعدة التي توضع للكثير، ولكنها تبقى مع ذلك جزءاً مهمّاً من اللغة، ورد في لغة النثر ولغة الشعر على السواء، وهو ما جعلناه تحت عنوان المتبقّي.

فمن ذلك في لغة النثر الموثوقة ما جاء في قوله تعالى: ﴿**شهر رمضان الذي أنزل فيه القرآن**﴾[25]، فقد رُوِيَ عن أبي عمرو بن العلاء (ت 154هـ) أنَّهُ قرأ: شَهرْ رَمضان بالإدغام[26]، والإدغام لا يكون إلا بعد سقوط الحركة، وسقوطها يخضع لقانون غير إلزامي، وإذا تدخّل هذا القانون، فإنَّ تدخُّلَ قانون الإدغام يغدو إلزاميَّاً.

ومثل هذا أيضاً ما جاء في قوله تعالى: ﴿**ذكرُ رحمة ربّكَ عبدَهُ زكريا**﴾[27]، إذ رُوِيَ عن أبي عمرو بن العلاء أيضاً أنَّه قرأ بتسكين الراء من (ذِكْرْ)[28]، وهو ما أدَّى إلى عملية الإدغام.

والأمثلة على ذلك كثيرة لا نهدف إلى إحصائها في هذه الدراسة، ولا تخصُّ الضمّة وحدها، ولكن يكفي أن نشير إلى أنَّ أبا سعيد السيرافي قد أفرد لها مؤلّفاً خاصاً سمّاه «إدغام القراء»، وقسم كبير من مظاهره التي أوردها يقع تحت هذه الظاهرة، فيما يقع القسم الآخر تحت ظاهرة ليست بعيدة عنه، وذلك عندما تكون حركة الآخر حركة بنائية، وليست حركة إعرابية[29].

وعلى هذا، فإنَّ قضية تسكين المتحرِّك لا يمكن قبول مسألة حتمية لغة الشعر فيها، فليس الأمر مخصوصاً بلغة الشعر، ولكننا عند ذلك سنفسرها أحد تفسيرين:

- التفسير التاريخي، وهو ميل اللغة العربية إلى التخلُّصِ من حركات الأواخر، وهو أمر وارد؛ فاللغات (السامية) سارت في هذا الطريق الحتمي، مما يعني أنّ هذه المظاهر المروية أمثلة على تسكين المتحرِّك تُمَثِّل هذا الميل التاريخي، وأنَّ العربية كانت في طريقها إلى السير فيه في بعض بيئاتها الفصيحة التي مثلتها بعض القراءات القرآنية الصحيحة، وغيرها من الأنماط الاستعمالية.
- التفسير الذي تسعى هذه الدراسة إلى طرحه، وهو أنّها من مظاهر (المتبقّي) الذي يعني أنّ اللغة لا يمكن إحاطتها بقواعدية صارمة، ولاسيّما في حالة اللغة العربية التي طال عمرها حتى استعصى على الاستقصاء أو التتبُّع.

ويرتبط بهذه القضية أمرٌ يسيرٌ بعكس اتجاهها، ونعني به تحريكَ ما لا يستحقُّ الحركةَ، ونخصُّ الحركة الإعرابية بالذات، فإذا كانت

الحركات الإعرابية دالّةً على علاقات تركيبية وأحياناً على مظاهر دلالية، فإنّ وجودها مرتبط بهذه العلاقات والمظاهر، وهو أمر يلتزم بالقاعدة النحوية التي تحكم التراكيب اللغوية في أغلب الأحوال، ولكن اللغة كما ذكرنا غير ملزمة بالقواعدية في جميع أحوالها، بل تُبْقي مساحة ما من الحرّية التي تسمح لها بممارسة فعلها بعيداً عن هذه القواعدية الصارمة أو قواعد النحو الضيق، وهو ما عدّ القدماء كثيراً من مظاهره من الضرائر الشعرية كما سنرى من الأمثلة، على حين انقسم المعاصرون إلى شِيَع في هذا الأمر، فبعض العلماء ربطه بموضوع البنى التحتية والبنى السطحية، متأثرين بمعطيات النحو التحويلي، وآخرون عدُّوه من قبيل الخطأ اللاشعوري في تراكيب اللغة، على حين التزم آخرون بالخط السلفي الذي يَعُدُّها من خيارات الشاعر الصعبة التي يلجأ إليها كلما أحوجته لغة الشعر إلى ذلك، ومن الأمثلة التي يمكن أن نسوقها على هذا ما حمله علماء اللغة من تحريك كلمة (قفا) في قول امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدّخول فحوْمَل[30]

إذْ ذهب ابن كيسان (ت 299هـ) إلى أنّ امرأ القيس ليس له صاحبان في أحد تفسيراته (يحتمل أن يكون له صاحبان، ويحتمل الواحد)[31]، بل صاحبٌ واحد[32]، ولذا فالأمر لا يعدو أنّه يقولُ له (قفْ)، ولكنّ اللغة تتيح له أن يقول (قفن) بنون التوكيد الخفيفة التي يمكن أن تصبح ألفاً في الوقف، وقد يجيء في الوصل[33]، وهو أمرٌ صعب ويحمل على السياق المعرفي، ولا يحمل على ما تحتمله اللغة من طاقات، ولكن ما نريد أن نقدّمه هنا هو ما لا يحتمل التأويل البعيد، وتحتمله الطاقات اللغوية وتجيزه، وهي طاقات لا تخضع للقاعدة النحوية، كقول عمر بن أبي ربيعة:

وقُمَيْرٌ بدا ابن خمسٍ وعشريـ ـن له قالت الفتاتانِ قوما[34]

فقد قالت الفتاتان لشخص واحد في هذا البيت (قم) حتى لا ينفضح أمرهما معه، وفعل الأمر من الناحية القواعدية لا يقبل التحريك، وقد ذهب النحاة في تفسير ظهور الألف المذهب السابق، فقد ذكروا أن الأصل هو (قومن) بنون التوكيد الخفيفة التي يجوز الوقوف عليها بالألف، وقد أشار رمضان عبدالتواب إلى أنَّ كلَّ ما يشبه هذه الأمثلة ضرورة تحتِّمها قافية الشاعر المفتوحة[35]، وهو رأيٌ لا يخرج عن رأي كثير من القدماء، غير أنّه لا يلتفت إلى أنَّ الشاعر (وهو ابن اللغة) قادر على استحضار كثير من البدائل اللغوية الاستعمالية، إذ يمتلك معجماً واسعاً، ولا ريب في أنّه يدرك أن اللغة أوسع من أن تحصره في استعمال معيّن، بل تعطيه كثيراً من الإمكانيات التعبيرية التي لا تجعل من نصِّهِ نصّاً خارجاً على جسم اللغة.

ولئن كان هذا الأمر وارداً في الشعر - مما دفع النحاة إلى دراسته ضمن لغة الشعر - فإنَّه أمرٌ قد وُجِدَ في سعة اللغة، ففي قوله تعالى: ﴿**لَيُسْجَنَنَّ وليكونن من الصاغرين**﴾[36] وقوله تعالى: ﴿**لنسفعن بالنّاصية**﴾[37]، حيث قرأ الجمهور (ليكونن)، و(لنسفعاً) بالنون الخفيفة، وقد كُتِبت بالألف فيهما باعتبار الوقف[38].

ومن هنا فإننا نقول إنّ اللغة بمستوييها: القواعدي، وغير القواعدي، تتيح لأبنائها على جميع المستويات التعبيرية أن يمارسوا الفعل اللغوي ممارسة فاعلة تعبِّر عن تواصلهم على اختلاف مستوياته، ولهذا، فإنَّ اللغةَ كائنٌ على درجة رفيعة من المرونة التي تعطينا الحقَّ في الاستعمال المرن، وربّما المُراوغ الذي لا يلتزم بالقواعدية وفقاً لمسألة عنف اللغة التي أشار إليها (لوسركل)، فهو على هذا من المتبقّي الذي لا يمكن التحكُّم فيه بهذه القواعد التي تنطبق على (الكثير) على حين أنَّ هذه

القواعد تترك المتبقّي (المشاغب) لاستعمالات لها طاقات تعبيرية قد لا يتيحها المستوى القواعدي أحياناً.

2 - حذف الصوت الصحيح:

تتمثّل هذه الجزئية بعملية تخفيف المشدّد، فعلى الرغم من أنَّ التشديد يضفي على الكلمة شيئاً من الصعوبة، فإنَّ وجوده يرتبط بدلالات لغوية جديدة على الأغلب. ومن هنا تتأتّى ضرورته. غير أنّ اللغة لا تخضع في كلِّ جزئياتها للقواعدية. ومن هنا، فإنّها ستخرج على هذه القواعدية من طريق التخلُّص من التشديد، وليس الأمر مرتبطاً بالشعر، غير أنَّ النحويين العرب وجدوا في لغة الشعر ميداناً للتطبيق على فكرتهم التي تريد إخضاع اللغة للقواعد المبنية على الكثير، فهم يذهبون إلى أنَّ الشاعر قد وقع في هذا الحرَج الاستعمالي بسبب رغبته في استعمال هذا النمط اللغوي دون غيره، فلَمّا اختلّ إيقاع البيت لجأ إلى تخفيف المشدّد لإقامة إيقاعه.

وعلى الرغم من وجاهة الأمر من حيث مراعاة القواعد، فإنّ التفسير يجعل من التحليل اللغوي مسألة يسيرة، والحقيقة أنّ العملية اللغوية أعقد من هذا بكثير، ولاسيما إذا ربطن الأمر بـ (ما يجوز وما لا يجوز لتقويم الشعر) كما فعل القدماء[39]. الذين أشاروا إلى أنَّ موقع هذه الضرورة هو القوافي الموقوفة. ومن الأمثلة على هذا قول امرئ القيس:

لا وأبيكِ ابنةَ العامريِّ (م) لا يَدَّعي القومُ أنّي أفرْ[40]

وقول طرفة:

أصحوتَ اليومَ أم شاقتك هرْ ومن الحُبِّ جنونٌ مستعرْ[41]

فقد قالوا في توجيه (أفرْ) و(هرْ) المخففين من (أفرَّ) و(هرٌّ) أن السبب في هذا التخفيف هو مشاكلة أواخر الأبيات، معلِّقين على قول امرئ القيس، وغير مهتمين بـ (مستعر) في شاهد طرفة التي لا تفيدهم

في هذا الحكم[42]، وهو حكم يجعل من القواعدية الملزمة لغير الشاعر أن يقول: أفرٌّ، وهرٌّ، غير أنَّ الواقع التداولي للغة لا يقتضي هذا التعامل الصلب مع الظاهرة اللغوية، إذ يمكن أن يحدث هذا في اللغة، والأمر لا يعدو كَوْنَ اللغة تتيح في بعدها غير الخاضع للقواعدية أنّ يحذف المتكلم الحركة في حالة الوقف، وهذا الحذف يقتضي تشكُّل مقطع صعب، وهو (المقطع المغلق بصامتين) أي: (firr) و(hirr)، ولذا فقد استعمل المتكلمُ ما يخرجه عن القواعد ولكن اللغة تتيحه وتَتَسَمَّحُ في تداوله؛ لأنَّ اللغة لا تخضع للقواعدية في سائر أحوالها، ولكنها تخضع لها في كثير من أحوالها، وهو ما يُطلق عليه مصطلح المتبقي.

ويحمل على هذا الحذف نوع آخر من الأنماط الاستعمالية، وهو تخفيف المشدَّدِ وتسكينه مع حذف حرف بعده بتعبير السيرافي[43]، وذلك كما في قول الأعشى:

لَعَمْرُكَ ما طولُ هذا الزمَن على المرءِ إلا عناءٌ مُعَنْ[44]

أي: معنّى، فحذف الياء وإحدى النونين، ومن هذه القصيدة قوله أيضاً:

وعهد الشبابِ وشاراته فإنْ يكُ ذلك قد زال عنْ[45]

أي: زالَ عنّي. ومنه قول لبيد أيضاً:

وقبيلٌ من لُكَيْزٍ شاهدٌ رَهْطُ مَرْجومٍ ورهطُ ابن المُعَلْ[46]

أي: ابن المعلى.

وعلى الرغم من أنَّ الوزن سيختلُّ إذا قال الشاعر (المعلّى)، فإنَّ الشاعر الذي يملك معجماً عظيماً كمعجم لبيد أو الأعشى، قادر على أن يتصرّف بمعجمه بما يبعده عن الخطأ اللاشعوري، بل يعلم الشاعر أن اللغة تتيح له هذا الاستعمال، وهو وفقاً لهذه الدراسة بعيدٌ عن الخطأ، بل إنّه الجزء الذي يروغ عن القاعدة اللغوية، ولكنّه يبقى جزءاً من العملية اللغوية.

ومن المفيد أن نشير إلى النحويين قد انطلقوا من قاعدة قوية في التفضيل بين الأنماط التي تخضع لمثل هذا الحكم، فإذا كان هذا جائزاً في القوافي المقيدة، فهو أولى في الورود في القوافي المطلقة، كما في قول النابغة:

إذا حاولت في أسَد فجوراً فإنّي لستُ منك ولست منْ(47)

وقد أفاد السيرافي أنَّ هذه القصيدة مطلقة، وأنَّ التسكين هو إنشاد بعضهم، وليس النمط الإلزامي لهذه الكلمة(48).

3 - **قضايا الترخيم:**

الترخيم نوع من أنواع الحذف، ولكنه يكون لأغراض دلالية تخصُّه، فهو من أنماط اللغة الانفعالية، كما هو واضح من اسمه، فهو من التحبب والتطريب، ولهذا يقال صوت رخيم(49).

وقد أُقِرَّت له قاعدة منذ بدايات النحو العربي، وهي أنّه لا يكون إلا في النداء إلا أن يُضْطَرَّ شاعر(50).

وقد حمل بعض العلماء المستشرقين كـ (برجشتراسر) على هذا النوع من الحذف جميع ما ورد من أنماط الحذف في العربية(51)، انطلاقاً من المعنى اللغوي والهدف الذي يهدف إليه الترخيم، وهو التخفيف، وهو معنى ورد في نصٍّ لابن جني: «اعلم أنَّ الترخيم حذفٌ يلحقُ أواخر الأسماء المضمومة في النداء تخفيفاً»(52).

والحقيقة أن القدماء كانوا على درجة عالية من الدِّقَّة أكثر مما كان عليها برجشتراسر، وذلك حين قيّدوه بالنداء خاصّة، وذلك بسبب ما يحتفل به هذا النوع من الكلام من بعد دلالي انفعالي يخصُّ دلالة التحبُّب في الكلام، بل إنَّ الترخيم لا يمكن قبوله في قواعدية اللغة في بعض الأسماء المناداة نفسها، كما في الأسماء العظيمة، أو ما لا يرخَّم من الأسماء الدالة على الحيوانات الكبيرة كالناقة. ولهذا فقد حملوا

بعض الأنماط المرخّمة على الضرورة الشعرية، لا لمخالفتها القواعد التركيبية للغة، بل لمخالفتها الشرط الدلالي، كما فعلوا في حديثهم عن قول الراجز أبي النجم العجلي:

يا ناقُ سيري عَنَقاً فسيحا

إلى سليمان فنستريحا[53]

فقد أقروا عدم قواعديته انطلاقاً من البُعدِ الدلالي، وهو أنَّ الناقة لا تُرَخَّمُ، غير أن الذي يفيدنا في هذا المقام ليس القواعد، بل التفسير النصيّ السياقي، ذلك أنّه (أَنْسَنَ) الناقة بأن أضفى عليها سمة بشرية، بسبب أنّها ستحمله إلى الممدوح، وهو سليمان، فهي إذن مجرّدة من سمة الضخامة والجبروت، وهدفه من ذلك أن يتحبَّب إلى الناقة التي ستوصله إلى سليمان، وهو تفسير لا يخضع لقواعد النحو الضيق الذي يحتكم إليه النحو التشومسكي والنحو الحديث المنطلق من المبادئ السوسيرية.

والذي تودُّ هذه الدراسة قوله هو أنّه لَئِنْ لم تفلح القواعد في ضمِّ مثل هذا الشاهد إلى اللغة القواعدية، فإنَّ مؤسسة اللغة نفسها لا يمكن أن تخفق في ضمّه، دون أن يخضع للقواعدية الصارمة، وهو ليس من اللحون، بل إنّه من الأداءات اللغوية المشاغبة التي لا تُعلَّل تركيبياً، بل تُعلَّل دلالياً نصيَّاً سياقياً، ووفقاً لعلاقة المفردة بالعالم الخارجي، ومثل هذا الأمر كثير.

والترخيم بعد هذا باب واسع في الضرائر الشعرية كما هو في كتب النحاة، على الرغم من قلّة أداءاته اللغوية، والسبب في ذلك – من وجهة نظر هذه الدراسة – يعود إلى المستوى العالي من الانفعالية الذي يمثله، فهو لا يرد إلا في التحبُّب إلى الصغير أو الفتاة، فلا نجد أنَّ أحداً رخّم أباه أو ما هو عظيم الخلقة. وهذا ما يفسِّر لنا ردّ فعل بعض النحاة

عندما بلغته قراءة من يقرأ بترخيم مالك خازن النار في قوله تعالى: ﴿ونادوا يا مالك ليقضِ علينا ربُك﴾[54]، فقد قرأ عبدالله بن مسعود وعلي بن أبي طالب ويحيى بن يعمر والأعمش وأبو الدرداء: يا مالِ[55]، وقد تعجّبوا من الحال التي يكون عليها أهل النار فهم يعتقدون بأنّهم في شُغلٍ عن الترخيم والتّحَبُّبِ وما يقتضيه الترخيم من دلالات، ولكنّ بعض العلماء دافع عن القراءة، إذ نجد أن ابن الشجري يذهب إلى التفسير السياقي في سبيل تأكيد قواعديتها، فروى أنَّ بعض الناس دافعوا عن استنكار من وصفه ابن الشجري بأنه لا بصيرة له قالوا: «ويحك! إنَّ في هذا الاختصار من أهل النَّارِ لَمَعْنى لا يعرفه إلا ذو فطانة، وذلك أنّهم لَمَّا ذَلَّتْ نفوسهم، وتقطَّعت أنفاسهم، وخفيت أصواتهم، وضَعُفَت قُواهُم، ولم تنفع شكواهم، قَصُرَت ألسنتُهم وعَجَزوا عمَّا يستعمله المالكُ لقوله، والقادرُ على التَّصَرُّف في منطقه»[56].

وهذا التفسير لا اعتراض عليه، ذلك أنّه لا يلجأ إلى القواعد وتطويع اللغة لإثبات الشاهد، بل يلجأ إلى اللغة في عموميتها، فهي أعمُّ من أن تخضع لقواعد، أو أن القواعد أضيق من أن تحيط باللغة، وهو أمرٌ لا شكَّ فيه، فهذا النمط ليس من الشِّعْرِ حتى يقال إنّه من ضرائر الشعر، وما يمكن الاعتراض عليه أمر يخصّ شرطاً من شروط صحة القراءة، وهو مخالفة رسم المصحف فقط.

وأما على مستوى ما حُمِلَ على الضرورة، فهو كثيرٌ كما ورد سابقاً، وقضاياه متفرِّعة، في أحكامها كثيرٌ من التمرُّد على القواعدية، فمنها التفريع الذي يخلخل القاعدة التي تقول إنَّ الترخيم لا يجوز إلا في الأسماء المناداة خاصّة، ولَمّا كانت اللغة أشمل من أن تتضمّنَها القواعدية، فقد حفظت لنا أمثلة أخرى جاءت في غير النداء، مما يعني أنّها من هذا (المتبقّي). فإذا وقع هذا الأمر - وهو من اللغة وليس

من القاعدة - سارع علماء النحو إلى إسقاط مبدأ الضرورة الشعرية، وزادوا على ذلك بتأييد ضرورته من الأمثلة النثرية المصنوعة، فمن ذلك قول الأسود بن يعفر:

وهـذا ردائـي عنـده يستعيره ليَسْلُبَني عزِّي أمالِ بن حنظلِ(57)

فقد أجاز النحويون هذا الترخيم في الشعر، ثمّ وضّحوا هذه (الإجازة) بأمثلة من صناعتهم كما هو دارج في كتب النحو العربيّ، فذكروا أنّه يجبُ في هذه الحالة أن يظلَّ اسماً مفرداً، وأن يُعْرَبَ بما يستحقُّهُ من الإعراب، فيقول: هذا حنظلٌ، ومررتُ بحنظلٍ، ورأيت حنظلاً(58).

وهذا الأمر ليس قليلاً، حتى مع الأخذ بعين الاعتبار أن استقراء اللغة ونصوصها لا يمكن أن يكون كاملاً (استنباطياً)، فقد ورد فيها استعمالات أخرى يُرَخَّمُ فيها غير المنادى، كما في قول جرير:

ألا أضحتْ حبالُكُمُ رماما وأضحتْ منك شاسعةً أماما(59)

فالشاهد هنا هو أنّه رخّم (أمامة) فصارت (أمامَ) وهي اسم «أضحى» وليست منادى، وقد أفاد النحاة أنَّ هذا الترخيم مما جاز للشاعر في الضرورة، وهم في هذا يحتكمون إلى قواعدية اللغة للحكم على نمط استعماليٍّ لا يخضع لهذه القواعدية، وإن كان لا يخرج على اللغة، وهو ليس بِمُنكرٍ في الاستعمال.

ومن ذلك أيضاً:

أبو حَنَشٍ يُؤَرِّقني وطلْقٌ وعَبَّادٌ وآونةً أُثالا(60)

أي: أُثالة، فرخّم على لغة من ينتظر، دون وجود النداء.

وقال شاعر من بني نهشل:

ألا يا أمَّ فارعَ لا تلومي على شيءٍ رفعت به سماعي(61)

وقد ذكر أبو زيد الأنصاري أنّ هذا القول شاذٌّ؛ لأنَّ الترخيم إنما يكون في المنادى، والأمُّ هنا هي المناداة، وليست فارعة حتى يرخِّمها[62].

ولقد أورد أبو سعيد السيرافي قولاً سديداً في هذه المسألة عندما تحدَّث عن قول ذي الرُّمَّة:

ديارُ مَيَّةَ إذْ مَيٌّ تُساعفنا ولا ترى مثلَها عُجْمٌ ولا عَرَبُ[63]

فقد ذكر وجهين لترخيم (مي)، الأولُ أنّه رخّم (ميّة) للضرورة، والثاني أنَّ المرأة تسمّى (مي) و(ميّة)، فمرّة يسمّيها بهذا الاسم ومرة بذاك[64]، وهو أمر يشير إلى حرِّيّه ابن اللغة في استعمال النمط الذي تسمح به اللغة متى كان ذلك محققاً لغرض التواصل.

ومما يمكن حمله على الترخيم في غير النداء مرّة وحمله على النداء مرّة أخرى قول عنترة بن شداد:

يدعون عنترَ والرماح كأنَّها أشطان بئرٍ في لَبانِ الأدهمِ[65]

وهذا الشاهد يقع في دائرة التأويل الذي تحتمله اللغة القواعدية، كما تحتمله الاستعمالات اللغوية غير الخاضعة للقواعدية، فيحتمل أن يكون نداءٍ مع حذف أداته، والتقدير: يا عنترُ، وعندها فإنّه يحتمل الترخيم وفقاً لقواعد النحو، أو التحليل الدلالي الذي يفترض التودُّدَ إلى (عنترة) عند اشتداد المعركة، ويحتمل أيضاً أن يكون مفعولاً به في غير النداء، أي: على الخبر، والتقدير ينادون عنتر، وهو أمر يخرج عن الانفعالية والمستوى الإفصاحي العالي الذي يقتضيه النداء، ليصبح جملة خبرية عادية)، فالترخيم من الناحية القواعدية غير منسجم مع قاعدته، ولكن التفسير النصي الذي أشرنا إليه سابقاً يحتمل هذا الأمر احتمالاً لا لبس فيه، وهو ما يستند إلى نظرية سياق الحال، وذلك أنّ هؤلاء الذين ينادون (عنتر)، كانوا في حال شديدة من الضيق في القتال، ولهذا فهم يتحبَّبون إلى عنتر ويرخمونه في حال عدم رؤيتهم إياه من هول القتال.

والأمثلة الشعرية ليست قليلة[66].

ويرتبط بقضايا الترخيم ما حمله النحاة على ما أطلقوا عليه: «ما يشبه الترخيم»، ولقد جاءوا بشاهد احتكموا في توجيهه إلى الدلالة لا إلى التركيب، خلافاً لمنهجهم الذي يرتكز إلى التركيب والقواعدية، وهو قول الشاعر:

أو راعيانِ لِبُعْران لنا شردت كي لا يُحسّانِ من بُعْراننا أثرا(67)

فلو حملوا (كي لا يحسانِ) على القاعدة التركيبية النحوية لكانوا مضطرين إلى نفي النمط قواعدياً؛ لأنّ من مقتضيات (كي) أن تنصب الفعل بعدها(68)، ولكنّهم احتكموا إلى أنّ (كي) هنا ليست هي الناصبة للفعل المضارع، بل ذهبوا إلى أنّها مشبهة بالترخيم، بمعنى (كيف)، ولا يجوز أن يكون في معنى (كي)؛ لأنَّ الراعيين لم يفعلا شيئاً كي لا يُحسَّا أثراً من البُعرانِ(69).

والشبه مع الترخيم في هذا البيت لا يتأتّى إلا من خلال قضية الحذف، وإلاّ، فإن الأمر لم يتمَّ في المنادى، كما أنّه لم يُرَخَّم اسم بعينه لا في النداء ولا في غيره، بل رُخّم الاسم المبني (كيف) وهو أمر لا يكاد يستقيم مع أيِّ قاعدة، بل إنَّ هذا ربّما كان المستندَ الذي استند إليه برجشتراسر في حكمه المطلق بأنَّ كُلَّ حذف في اللغة إنّما هو ترخيم(70)، وهو حكم لا يراعي الدلالة على الإطلاق.

ومن ذلك أيضاً ما حمله النحاة على الترخيم، وهو ما أطلقوا عليه ترخيم التصغير، وقد أقروا بجوازه في الكلام وفي الشعر، وهم يقصدون تصغير الاسم على حذف ما فيه من الزوائد، كتصغير (أزهر) على (زُهير)، و(حارث) على (حُريث)، و(فاطمة) على (فُطَيْمة)، والشعر كما نرى لا يختصُّ به(71).

فالخروج عن قاعدة التصغير ظاهرٌ، لأنَّ هذه الأسماء ليست بثلاثية حتى تصغر على (فُعَيْل)، بل هي من وزن (أفعل) الذي يصغّر على

(فُعَيْعِل)، وعليه يجب أن يكون تصغيره وفقاً لقواعدية اللغة المحتومة (أُزَيْهِر) وليس (زُهَيْر)، و(فاعل) الذي يُصَغَّرُ على وزن (فويعل)، وبهذا فإنَّ القاعدة تجريهما على (حُوَيْرِث) و(فُوَيْطِمة)، ولكن اللغة في استعمالها الذي لا يمكن انضواؤه تحت هذه القاعدة في سائر أحواله جاء على خلاف القاعدة، أي: زُهَيْر وحُرَيْث وفُطَيمة، وهي أنماط استعمالية صحيحة لا تخصُّ الشعر، بل تخص الاستعمال اللغوي المطلق من قيود القاعدة، فهو على هذه الحالة من (المتبقي).

ومن الممكن القول إنَّ أنماط الترخيم هذه، وغيرها من الأمثلة المشابِهة إنما كانت في الأصل مما جاء في لغة الشعر، ولكنَّها لا تبقى حبيسة الاستعمال الشعري، بل تنطلق في عالم اللغة الحرّ، فترد على ألسنة الناطقين باللغة في سائر أحوالهم اللغوية.

ولقد كان لبعض شواهد الترخيم بُعْدٌ يخترق القاعدةَ على مستوى الحركة الإعرابية التي لا ريبَ في صلابة قاعدتها الإعرابية، فالمنادى المفرد العلم على سبيل المثال يتَّخذ قاعدته من الحكم المقرر في أصول الاستعمال وقواعد النحاة، فهو مبنيٌّ على الضمّ، ولكنَّ هذا الضم الملزم للقاعدة النحوية ليس كذلك للاستعمال اللغوي، كما في قول النابغة الذبياني:

كليني لِهَمٍّ يا أُمَيْمَةَ ناصبِ وليلٍ أُقاسيه بطيء الكواكب[72]

وكان من الممكن أن يقول (يا أُمَيمةُ) بالبناء على الضمِّ، وهو ما ينسجم مع القواعدية التي كشفها النحاة، دون أن تلجئه ضرورة إيقاعية أو غيرها إلى هذا الفتح، وهو أمرٌ لم يكن ليغيب عن النحاة الأوائل ورواة اللغة، فقد جاء عن الأصمعي في روايته ديوان النابغة الذبياني أنّه أراد: يا أُمَيّمَ بالترخيم على لغة من ينتظر، ولكنه لم يتمكّن من ذلك، فأدخل الهاء وفي نيّته الترخيم فحرّكها حركة الميم، وهذا كثيرٌ (في الكلام والشعر)[73].

وهذا التفسير لا يلتفت إلى العلاقات التركيبية القائمة بين عناصر التركيب اللغوي، ويؤيد ما نحن بصدده في هذه الدراسة.

4 - **قصر الممدود ومدّ المقصور:**

لا يعدو قصر الممدود كونه تخلُّصاً من جزء من الحركة المدّية الطويلة. ومن وجهة نظر قواعدية، فإن المقصور مقصورٌ لا يمدُّ، وكذلك فإنّ الممدودَ ممدودٌ ولاً يقصر، غير أن القاعدة التي تبنى على الكثير متّخذة من النظام اللغوي (competence) قاعدة قياسية لها، ومتّكئةً عليه، لا تتحكّم بجميع الأداءات اللغوية، فالأغلب في هذه الأداءات أن تنطلق من القاعدة المخزَّنة في هذا النظام، غير أنّ جزءاً منها لا يخضع له، بل يتشعَّب إلى قسمين: الأول منهما ما يُخَزَّنُ في الذاكرة مع غيره من تجارب الحياة الأخرى، ويتمُّ استدعاؤه عند الحاجة، والثاني تلك الاستعمالات التي تنبو عن القاعدة وتروغ عنها دون أن تتمكّن من ضبطها وإخضاعها، وهي جزءٌ من هذا (المتبقي). ولمّا رصد النحاة هذا الأمر أرادوا أن يخضعوه للسمت القياسي العام، فلجأوا إلى التأويل والتقدير.

فمن ذلك مثلاً ما جاء من قصر النمط الممدود (صنعاء) في قول الراجز:

لابُدَّ من صنعا وإن طال السَّفَر[74]

وهو من الممدود، وقد ورد أنّه مما أجمع على جوازه النحاة[75]. والحقُّ أن يقال إنَّ اللغة هي التي أجازته، وليس النحاة من فعلوا هذا.

ومما يشبه هذا المثال، وحمله النحاة على الضرورة قول الأعشى:

والقارحُ العَدَّا وكُلُّ طِمِرَّةٍ ... ما إنْ تنالُ يدُ الطويلِ قذالها[76]

والأصلُ: العدّاء، وهو صيغة مبالغة من (العدو) على وزن (فعّال)[77].

وقد أورد أبو سعيد السيرافي أنَّ الفراء لم يُجز أن يقصر من الممدود ما لا يجوز أن يجيء في بابه مقصوراً، نحو حمراء وصفراء، فلا يجوز أن تُقصرَ؛ لأنَّ مذكَّرها (أفعل)، ولا يجوز في مؤنثه إلا (فعلاء) ممدودة، كما لا يُقَصَّر (فقهاء) لأنّه جمع (فقيه)، وما كان من (فعلاء) جمع فعيل، لا يكون إلا ممدوداً، مثل: كريم وكرماء[78].

غير أنّ هذا يختلف عن (صنعا وصنعاء)، وذلك أنّها اسم، وهذا يشبه قول الشاعر:

فلو أنَّ الأطبا كان حولي وكان مع الأطباء الأساةُ[79]

فقد قال: الأطبّا في الشطر الأوّل، و(الأطباء) في الشطر الثاني، مما يدلّ على أنّ اللغة قد رخّصت له أن يستعمل هذا النمط مقصوراً، ولا ريب أنّها يمكن أن تسمح بأنماط أخرى غيره، كما أنّه جمع بين الاستعمالين الجائزين. ونحن إذا جئنا لمسألة صراع الأنماط اللغوية التي طُرحت في برنامج تشومسكي المصغّر، وَجَدْنَا أنّه يطرح مسألة (سباق) بين التراكيب والبنى، وأنَّ هذا السِّباق سيؤول في النهاية إلى غَلَبَةِ أحد النمطين على الآخر، مما يعني أننا إذا طبّقناه على هذا الأمر يمكن أن نقول إن النمط الممدود قد تَغَلَّب على المقصور تَغَلُّباً غير نهائي، بدليل استعمال النمطين معاً في بيت واحد.

والمسألة المهمة في هذا الشاهد هي أنَّ (الأطبا) جمع طبيب، وقد فرضت القاعدة المبنية على الكثير عدم قصره؛ لأنّه جمع (فعيل)، غير أنّ الشاهد يخترق هذه القاعدة ولا يعوِّل عليها، ونحن مع هذا (الاختراق) انطلاقاً من أن القاعدة لا تشتمل بالضرورة على جميع الأداءات، كما أنَّ تداولية اللغة ونزعتها البراغماتية تؤيد هذا الأمر، ومن هنا، يمكن حمل هذه الاستعمالات وغيرها على (المتبقي).

وقد حمل النحاة على هذا قول شُمَيْتِ بن زنباع:

ولكنَّمــا أُهــــدي لقيس هـديَّـةً   بفيَّ من اهداها لكَ الدهرَ إثْلبُ

أي: من إهدائها، وهو مصدر (أهَدَى يُهْدي) ولا يكون الإهـداءُ إلا ممدوداً. ولكن الشاعر استثمر إمكانيات مختلفة تتيحها له اللغة، كقصر الممدود (اهداها)، والتخلُّص من همزة القطع أيضاً.

ويقابل هذه القضية المتعلّقة بالحذف ما يناقضها استعمالياً، وهو قضية مدّ المقصور، ومثاله قول الشاعر:

سيغنيني الـذي أغنـاك عنّي   فلا فقرٌ يـدومُ ولا غناء[80]

أي: ولا غِنى، والغنى من المقصورات، وأما الغناءُ بالمدّ فمنَ السماع (الاستماع)، وهكذا هي القاعدة[81]. وأما هذا الشاهد فمن الأنماط التي تنكّبت القاعدة، وإن ظلّت جزءاً من اللغة لا ينسلخ عنها، غير أن التَّمسُّكَ الشديد بالقاعدة دفعت عالماً كبيراً مثل أبي سعيد السيرافي إلى القول إنّ إنشاد هذا الشاهد على مدِّ المقصور ليس فيه حجة؛ إذ يجوز أن يكون (ولا غَناءٌ) بفتح الغين، والغَناء ليس هو الغنى، وإن كان بمعناه، كما أنّه يمكن أن يكون مصدراً للفعل (غانيته)، أي: فاخرته بالغنى[82]، وذلك تمسُّكاً بالقاعدة.

كما أنّه رفض ما رواه الكوفيون على هذه الظاهرة من رجز، وهو:

قد علمت أختُ بني السعلاء

وعلمـتْ ذلـك مـع الـجـراء

أن نعِْمَ مأكولاً على الخواء[83]

وذلك أنَّ الأصل: السعلا، والخوا، فمدّهما الشاعر، وذكر السيرافي أنّ هذا الرجز غير معروف، وقائله غير معروف أيضاً، وغير جائز الاحتجاج بمثل هذا[84].

ولعلّ السبب الذي دفع بالسيرافي إلى حُكْمِه القاضي برفض مدِّ المقصور منطلق من الحرص على القاعدة النحوية، مع أنّه تمسك

بمسألة الخفة والثقل، فذكر أن قصر الممدود إنما هو حذف يتطلّبه السعي إلى التخفيف، كما في الترخيم، وأما مدُّ المقصور فهو زيادة لا ينفع معها التخفيف[85].

5 - حذف أجزاء من الاستعمال اللغوي:

ويمثّل هذا الحذف انقلاباً تركيبياً على قواعدية اللغة التي راعت (الكثير) وأهملت أمر (القليل) في التقعيد، وهو إهمال ضروريٌّ من وجهة نظر هذه الدراسة التي تنطلق من فكرة عمومية اللغة وصعوبة حصرها في (قاعدة)، لسعتها وتأثُّرها بحالات الآداء وظروفه، وعدم خضوعها (بكلِّيَّتِها) للنظام اللغوي العام المجرّد أو الكفاية أو القدرة Competence وذلك أنّ بعض الأنماط الكلامية قد تقوم بوظيفة مهمّة في الكلام تتمثّل بالربط أو أداء دلالة ما، وبعضها قد يقوم بدورٍ بنائي يشكّل معه جزءاً من النمط اللغوي قد يتعسّر فهم دلالته إذا حُذِفَ من النمط، ولكن ما دام الأمر موجوداً فلا بدَّ من أن نلتمس له وجها تداولياً يفسِّر وجوده مخالفاً للعامِّ من اللغة.

- حذف الفاء في جواب الشرط:

تقتضي القواعد التركيبية للغة العربية أن ترتبط الفاء بجواب الشرط في الاستعمال النابع من النظام اللغوي، وذلك كقولنا: من يذهب إلى المدينة فسيشتري عطراً، وهذا هو الطريق العام الذي سارت فيه اللغة، وذلك بالتخلّص من هذه الفاء التي بدت مُلْزِمَةً في النظام القواعدي.

ويبدو أنّ اللغة باستعمالاتها النثرية والشعرية لا ترفض هذا الحذف، فقد مثَّلَ العلماء العرب على هذا بأمثلة من الشعر والاستعمال الحرّ، فقد مثّل له أبو سعيد السيرافي الذي يتمسَّكُ بمبدأ الضرورة بقولنا: إنْ تأتِني أنا أكرمُك، وقول الشاعر:

يا أقــرعُ بـنَ حـابـس يـا أقــرَعُ
إنَّكَ إنْ يُصْرَعْ أخوكَ تُصْرَعُ(86)

أي: فتُصرَعُ، ولكنَّ حذف الفاء منه يمثِّلُ هذا المتبقي، لأنَّ القاعدة تقتضيه، ولكن اللغة نفسها لا تقتضيه بالضرورة، ومثله قول حسان بن ثابت أو كعب بن مالك أو غيرهما:

مَنْ يفعل الحَسَنات الله يشكُرُها   والشَّرُّ بالشَّرِّ عند الله مثلان(87)

وقد أورد الأصمعي أنّ الرواة قد تلاعبوا بهذا الشاهد فغيَّروه، مما أوقعه في هذه الضرورة، وأن الرواية الصحيحة هي(88):

من يفعل الخير فالرحمن يشكره   ...   .

وهو أمرٌ ليس بالغريب على التفكير القواعدي عند العرب كما لاحظنا في مواضع أخرى من هذه الدراسة، فكثيراً ما نراهم يصحِّحون الشاهد بما يظهرُ حُسن ظَنِّهم بالشاعر (ابن اللغة).

ومثل هذا الشاهد في حذف الفاء قول الشاعر:

فقلت: تَحَمَّلْ فوقَ طَوْقكَ إنَّها   مُطَبَّعَةٌ مَنْ يأتِها لا يضيرها(89)

أي: من يأتها فلا يضيرها(90).

- **حذف جزء من صوامت الكلمة:**

وهو أمرٌ قد يخرج بالكلمة من دلالاتها المعجمية إلا إذا ربطناها بالسياق، وقد يكون بمقدور ابن اللغة نفسه أن يصلَ إليه؛ فالكلمة قد تصلُ إلى حدِّ التعمية مما يوصل الخطاب إلى هذا الحدِّ، غير أنَّ مثل هذا الأمر لا علاقة له بالمستوى التركيبي، بل يبقى من علائق المستوى المعجمي.

ومن ذلك مثلاً قول العجَّاج:

قواطناً مَكَّة من ورق الحَمى(91)

وهو يريد: الحمام، فكيف لي أن أعرف أنَّه يقصد (الحمام) إلا إذا عرفت أنّه من المصاحبات المعجمية[92] Collocations لكلمة (ورق)؟

فوسيلتنا إلى معرفة هذه الكلمة هي ربطها بما يرافقها من كلمات، أي أنّ معناها ولفظها من المتوقّع المرتبط بالسياق الاستعمالي.

ومثله قول الراجز:

لو شئت أشرفنا كلانا فَدعا
اللهَ جَهْراً رَبَّهُ فأسمعا
بالخيرِ خيراتٍ وإنْ شَرّاً فآ
ولا أريدُ الشَّرَّ إلا أن تآ[93]

فقوله: (فآ)، أي: فأصابكِ الشّرُّ، أو: فالشَّرُّ، وقوله: إلا أن تآ، أي: إلا أن تشاءِ (تشائي)، وهو أمر تحتاج معرفته إلى معرفة المعنى.

وهذا النوع من الحذف لا يرتبط بضرورة من الضرورات، فيمكن أن يأتي مثله في اللغة غير المقيَّدة بقيود القافية والإيقاع الخارجي، وهو ما يمكن أن نطلق عليه مصطلح الحتّ اللغوي أو التعرية اللغوية، وسمّاه رمضان عبدالتواب: بِلى الألفاظ[94]، وذلك مثل: م الله، بمعنى أيمن الله، وعم صباحاً، أي: أنعِم صباحاً، وغيرها، غير أنّ ورودها في الاستعمال الشعري هو الذي جعل النحويين يخصونها بلغة الشعر، وهم الذين أوردوا أمثلة أخرى كثيرة على هذا الحذف في سعة الكلام دون أن يحاولوا ربطه بالضرورة، ولقد عقد ابن جني باباً موسّعاً للحذف أورد فيه أمثلة على تساقط أجزاء الكلمة[95].

وهو ما يمكن أن نطلق عليه (كما في هذه الأمثلة) مصطلح عنف اللغة الذي يعني فيما يعنيه القسوة في تطويع اللغة لبعض المرامي والغايات، دون أن تكون محتملة له مما يسبب بعض الفجاجة في الصياغة اللغوية.

ومنه أيضاً قول الشاعر:

فلستُ بآتيه ولا أستطيعه ولاكِ اسقني إن كان ماؤك ذا فضل[96]

أي: ولكن اسقني، فحذف النون الساكنة، ويرى السيرافي أنَّ هذا الحذف ناتج عن أنَّ البيت لم يتّزن له مع النون[97].

وقد جاءت أمثلة أخرى كنا أشرنا إلى ما حاول النحاة به ربطها بالمستوى التركيبي مما عدّوه حذفاً للنون، في مثل قول الشاعر:

اضربَ عنك الهموم طارقَها ضَرْبَكَ بالسَّيْفِ قَوْنَسَ الفَرَسِ[98]

فاحتكامهم إلى القواعدية في توجيه هذا الشاهد جعلهم يقرِّرون أن (اضربَ) قد حُذفَت منه النون؛ لإنَّ أصله (اضربنْ) بالنون الخفيفة، والقاعدة تقول إنَّ فعل الأمر مبنيّ على السكون (عند البصريين) ومجزوم (عند الكوفيين)، ويعضِّد هذه القاعدة قاعدة أخرى تقول إنّه يجوز أن يُوقَفَ على نون التوكيد الساكنة بالألف (اضربا)، وأنّه يمكن أن تُقَصَّرَ الألف إلى الفتحة، وهو أمرٌ يعرف في الدراسات العربية باسم الاجتزاء بالحركة عن الحرف، أي أنّه اجتزأ بالفتحة عن الألف ههنا. وقد بحثه ابن جني تحت باب: إنابة الحركة عن الحرف والحرف عن الحركة[99]، وتذهب الدراسة إلى أنَّ ما ذكروه من شواهد عليها ليس خاصّاً بلغة الشعر، بل جاء مثله كثير في القرآن الكريم وقراءاته.

خلاصة الدراسة:

إنَّ من أهم ما يمكن الحديث عنه من نتيجة البحث هو أنَّ اللغة لا تتميز بخضوعها التامّ للقواعدية، ذلك أنَّ اللغة على امتداد عصور استعمالها تسير في طرائق شتّى، وأما القواعد فإنها تتميز بافتراض لحظة الثبات الاستعمالي الظاهري الذي توضع القواعد انطلاقاً منها، ومن هنا فإنَّ عدداً ليس هيّناً من الاستعمالات لا تأخذ هذه اللحظة المفترضة بعين الاعتبار، بل إنّها تبدو غير منسجمة مع القواعد على الإطلاق، ولكنَّ الرغبة الملحَّةَ في التقعيد هي التي تحاول فرض القواعدية عليها، وقد

يبدو هذا السلوك من هذه الاستعمالات التي لا يمكن أن تكون قليلة مخيباً لآمال المتمسكين بالقاعدة؛ بسبب هذه المخالفة، ووفقاً لهذا فقد حاولوا فرض القواعدية عليها، ولما لم يتسنَّ لهم ذلك، انهمكوا في البحث عن تفسيرات تخضعها للغة لا للقاعدة، كالضرورة أو الشذوذ، وبلغ بعضهم ذروة التمسك بالقاعدة حين عدوها من اللحن أو الخطأ في اللغة.

كما يمكن القول إنّ في مبحث الضرورة التفاتاً طيباً نحو ما نسميه (المتبقّي)، غير أن تمسُّك العلماء بخصوصية هذه الضرائر في باب لغة الشعر هو الذي أبعدهم عن التعبير عنه بهذا المصطلح أو أيِّ مصطلح قريب منه، وقد جاء كثير من استعمالات ما أطلقوا عليه مصطلح الضرورة في سعة الكلام، مما ينفي عنه سمة الضرورة، وقد رأينا بعضهم يتجاوز عن اللغة في سبيل القاعدة عندما عدوا بعض الاستعمالات الموثوقة من اللحن كما في قراءة إشباع (أفئيدة) وهي قراءة قرآنية صحيحة الرواية.

ومن هنا فقد رأينا أمثلة على حذف الحركة من الكلام مما أُطْلِقَ عليه مصطلح تسكين المتحرِّك، كما رأينا حذف مقطع أو أكثر منه في باب الترخيم وغيره، وهو حذف لا يخضع للقواعد التركيبية، وإن كان له جوانب دلالية مرتبطة بالتركيب.

كما تفيد هذه الدراسة أنَّ من يتكئ على القواعدية كما هو الحال عند أتباع المدرسة التحويلية في أغلب حلقاتها لا يمكنه أن يفسّر سبب خروج هذه الأنماط على القواعد، أو كيفية إخضاعها للعوامل (الضبط والربط)، إذْ إنَها غير ملتزمة بالنظام اللغوي، ولذا، فقد انحازت إلى الأنماط التي يُعْتَمَدُ فيها على الاستدعاء والحفظ، وهو أمرٌ لا يعتمد على النظام اللغوي، بل على الذاكرة اللغوية، على الرغم من أنّه جزءٌ أصيل من اللغة، بعيداً عما يدعى (النحو القواعدي).

ومن الممكن أن يكون بعض أنماط المتبقي قد وصل إلى الاستعمال المحفوظ من حلقة من الحلقات التي أوقفها التطور التركيبي للغة العربية، وهو أمر تمَّ لظروف خاصة باللغة العربية، وهو نزول القرآن الكريم ممثِّلاً للمستوى التركيبي الذي كانت عليه الفصحى وقت نزوله، ثمَّ منع هذا الأمر من التحرك النحوي للغة. وأمَّا هذه الأنماط التي تقع في (المتبقي)، فهي أنماط جاءت من مرحلة سابقة، أو أنّها من مرحلة أوقفها نزول القرآن، ولم يمكِّنها من أن تبلغَ مداها المطلق.

الهوامش

(1) حققه رمضان عبدالتواب، وهو منشور في دار النهضة العربية ببيروت 1985.

(2) أبو سعيد السيرافي، ضرورة الشعر، ص 34.

(3) حققه السيد إبراهيم محمد، وصدر عن دار الأندلس للنشر والتوزيع، 1980.

(4) ابن عصفور، ضرائر الشعر، ص 81.

(5) نُشر بالإسكندرية بتحقيق محمد زغلول سلام ومحمد مصطفى هدارة، دون تاريخ.

(6) شرح محمد بهجة الأثري، ونشرته المطبعة السلفية بالقاهرة في عام 1342هـ.

(7) Chomsky, N., The Minimalist Program, The MIT Press, Cambridge, Massachsettes, 1996.

(8) رمضان عبدالتواب، فصول في فقه العربية، ص 163.

(9) ترجمه محمد بدوي، وصدر مترجماً عن المنظمة العربية للترجمة عام 2005.

(10) وهو مصطلح كان في الأصل للعالم اللغوي لاكان Lacan ويعني الأداء غير التواصلي للنمط التركيبي، أو أنّه يعبر عن لغة تنبع من اللاشعور.

(11) يتركّز مفهوم فرويد للاوعي حول ما يطلق عليه (اللاشعور)، وهو منطقة مظلمة من مناطق النفس لا تخضع لأي معيار، وهذا المفهوم ينطبق على الانفلات الذي يحسُّه الإنسان في الحلم، ينظر: لوسركل، عنف اللغة، ص 12-13، حيث تنفلت الأمور من عقالها تماماً، فلا ضوابط ولا حدود، غير أن اللغة مهما ابتعدت عن القاعدة، فإنّها لا تصل إلى حدِّ الانفلات التامّ، بل تصل إلى درجة ما من الانفلات الذي لا يصل إلى حدِّ اللامعقول، وإلا، فإن اللغة تصل إلى مرحلة من التعمية (الدادائية) التي لا يمكن أن تقدّم شيئاً من هدفها التداولي، وهو الإفهام الذي يلغي العزلة، لأنَّ اللغة تهدف في النهاية إلى فك العزلة عن الإنسان، عن طريق اللغة بالرغم من أنها منجز إنساني، ينظر في مفهوم اللغة والعزلة: نيكولاي برديائيف، العزلة والمجتمع، ص111.

(12) سيبويه، الكتاب، 1/26-32.

(13) سيبويه، الكتاب، 1/32.

(14) يستحيل على الدراسات الغربية الحديثة أن تعترف بقواعدية اللغة كاملة، فتفسير أيِّ نمط تركيبيٍّ لا يخضع للقاعدة عندهم من الأمور غير المقبولة، كالتفسير النصي أو تفسير الضرورة، لأنَّ دراساتهم لا تهتمُّ إلا بما يخضع للنحو أو قواعد المستوى التركيبي التي أطلقوا عليها مصطلح النحو الضيق، وهم بهذا لا يؤمنون بوجود استعمالات لغوية تفسَّر استناداً إلى غير هذا النحو، كالتفسيرات النصية أو السياقية أو الاجتماعية وغيرها.

(15) سورة إبراهيم، 37.

(16) تنظر القراءة في: أبوحيان الأندلسي، البحر المحيط، 432/5، وابن خالويه، مختصر في شواذ القرآن، ص 68×67، وابن خالويه، إعراب القراءات السبع وعللها، 336/1، وغيرها من كتب القراءات والتفسير.

(17) لوسركل، عنف اللغة، ص 131.

(18) ديوان امرئ القيس، ص 122، ولم يشر المحقّقُ إلى رواية الشاهد بالتسكين. كما لم يشر إليه ناشر الديوان الآخر (حنا الفاخوري)، ص 258.

(19) ابن السِّكِّيت، إصلاح المنطق، ص 245، 322.

(20) علي بن حمزة، التنبيهات، ص 116.

(21) أبو سعيد السيرافي، ضرورة الشعر، ص 119.

(22) سيبويه، الكتاب، 204/4، وهو مضمون الكلام في الصفحة السابقة عليها من الكتاب أيضاً.

(23) يتحدّث عن الإبل، ينظر: سيبويه، الكتاب، 203/4، وأبو سعيد السيرافي، ضرورة الشعر، ص 120.

(24) ورد على هذا الأمر عدد من الشواهد الشعرية التي ساقها العلماء على أنّها من أمثلة شواهد الضرائر الشعرية، مثل:

قال العذافر الكندي:

قالت سليمى اشْتَرْ لنا دقيقا

وهات خُبزَ البرِّ أو سويقا

وقال لبيد بن ربيعة العامري:

تَرّاكُ أمكنةٍ إذا لم أرضها ... أو يَرْتَبِطْ بعضَ النفوسِ حِمامُها

والشاهد في ديوان لبيد، ص 227 بما لا يخل بروايته هذه. وقال الأقيشر:

رُحْتِ وفي رجليك ما فيهما ... وقد بدا هَنْكِ من المئزرِ

وهو من شواهد كتاب سيبويه 203/4. وقال جرير:

سِيروا بني العمِّ فالأهواز منزلكم ... ونَهْرُ تيرى فلا تعْرِفْكُمُ العربُ

ديوان جرير، ص 42، برواية: تنفي الشاهد عنه، فقد جاء فيه برواية: فلم تعرفكم، بلم الجازمة.

وجاء عن الراعي النميري:

تأبى قضاعة أن تعرفْ لكم نَسَباً ... وابنا نزارٍ فأنتم بيضةُ العرب

وقد تغيرت الرواية في الديوان، بما يتناسب مع قواعدية النحو، فجاءت (أن ترضى)، ينظر شعر الراعي النميري، ص 203.

(25) البقرة، 185.

(26) أبو سعيد السيرافي، إدغام القراء، ص 36، وهي قراءة مروية عن الحسن ويعقوب، أبو حيان الأندلسي، البحر المحيط، 39/2.

(27) مريم. 2.

(28) أبو سعيد السيرافي، ضرورة الشعر، ص 36، وابن يعيش، شرح المفصّل، 147/10.

(29) آمنة الزعبي، ضياع حركات الأواخر في النظام المقطعي في الإدغام الكبير عند أبي عمرو بن العلاء، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، السنة 25، العدد 99، صيف 2007، ص 201/175.

(30) امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، ص 8.

(31) ابن كيسان، شرح معلقة امرئ القيس، ص 44.

(32) إنّ ربط هذا البيت مع قول امرئ القيس:

بكى صاحبي لمّا رأى الدَّرْبَ دونه وأيقن أنَّا لاحقان بقيصرا

هو ضرب من التَّمَحُّل والاعتداء على النصّ، فهو بيت من قصيدة أخرى، على فرض جواز أن يكون المخاطب من المثنى.

(33) ينسب هذا الرأي للخليل بن أحمد، ينظر: أبو سعيد السيرافي، ضرورة الشعر، ص113-114.

(34) عمر بن أبي ربيعة، ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص 192.

(35) رمضان عبد التواب، فصول في فقه العربية، ص 175.

(36) يوسف، 32.

(37) العلق، 15.

(38) أبو حيان الأندلسي، البحر المحيط، 306/5، 495/8، النَّحَّاس، إعراب القرآن 729/3.

(39) أبو سعيد السيرافي، ضرورة الشعر، ص 79.

(40) ديوان امرئ القيس، ص 154.

(41) ديوان طرفة بن العبد، ص 50.

(42) أبو سعيد السيرافي، ضرورة الشعر، ص 79-80.

(43) أبو سعيد السيرافي، ضرورة الشعر، ص 81.

(44) الأعشى، ديوان الأعشى، ص 15.

(45) جاء البيت في ديوان الأعشى ص 15 برواية:

وعهد الشباب ولذّاته فإنْ يك ذلك قد نُتَّدَنْ

وهي رواية لا شاهد فيها، فإذا صحَّت هذه الرواية، فإنَّ هذا يدلُّ على صحة ما تذهب إليه هذه الدراسة من وجود إمكانيات واسعة لدى الشاعر لاختيار البدائل الاستعمالية.

(46) لبيد بن ربيعة، ديوان لبيد، ص 134.

(47) الشاهد في: أبو سعيد السرافي، ضرورة الشعر، ص 82، وفي ديوان النابغة الذبياني، ص 127 برواية تنفي عنه الشاهد، وهي (ولست منّي).

(48) أبو سعيد السيرافي، ضرورة الشعر، ص 82.

(49) ابن منظور، لسان العرب (رخم) 272/12.

(50) سيبويه، الكتاب، 239/2، وابن السراج، الأصول في النحو 437/1، والزجاجي، الجمل، ص 168، وابن جني، اللمع في العربية، ص 114، والزمخشري، المفصل، ص 47، وغيرها.

(51) برجشتراسر، التطور النحوي للغة العربية، ص 70.

(52) ابن جني، اللمع في العربية، ص 117.

(53) ابن جني، سر صناعة الإعراب، 270/1، 274، والسيوطي، همع الهوامع، 80/3.

(54) الزخرف، 77.

(55) أبو حيان الأندلسي، البحر المحيط، 28/8، وابن خالويه، مختصر في شواذّ القرآن، ص 136، والعكبري، إعراب القراءات الشواذ، 453/2.

(56) ابن الشجري، أمالي ابن الشجري، 304/2.

(57) سيبويه، الكتاب، 246/2.

(58) أبو سعيد السيرافي، ضرورة الشعر، ص 83.

(59) جاء الشاهد على غير صورة الشاهد في ديوان جرير، ص 369، وهي:

أُصبحَ حبلُ وصلكُمُ رِماما وما عهدٌ كعهدك يا أُماما

وهي رواية تُخِلُّ بالترخيم في غير المنادى، فقد جاءت (أُماما) منادى مرخَّماً على لغة من ينتظر.

وينظر الشاهد في: سيبويه، الكتاب، 270/2، والنَّحَّاس، شرح أبيات سيبويه، ص 142، وابن السيرافي، شرح أبيات سيبويه، 594/1.

(60) سيبويه، الكتاب، 270/2، وأبو سعيد السيرافي، ضرورة الشعر، ص 85، وابن جني الخصائص، 378/2.

(61) أبو سعيد السيرافي، ضرورة الشعر، ص 85.

(62) أبو زيد الأنصاري، النوادر في اللغة، ص 30.

(63) ديوان ذي الرّمّة، ص 12.

(64) أبو سعيد السيرافي، ضرورة الشعر، ص 88.

(65) ديوان عنترة بن شداد، ص 19، والقرشي، جمهرة أشعار العرب، ص 169، والتبريزي، شرح القصائد العشر ص 276.

(66) ينظر: النحّاس، شرح أبيات سيبويه، ص 142.

(67) ينظر: النحّاس، شرح أبيات سيبويه، ص 142.

(68) أورد المرادي في الجنى الداني، ص 261 وما بعدها أنّ (كي) تكون حرف جرٍّ إذا باشر (ما) الاستفهامية، أو (ما) المصدرية، الظاهرة (كيما) أو المقدَّرة، وهو رأي البصريين، في حين يرى الكوفيون أنّها لا تكون جارَّة، بل إنَّ ما بعدها يكون منصوباً على المصدر، كما أورد أنّها تكون حرفاً مصدرياً بمعنى (أنْ)، وعندها فهي الناصبة للفعل، وزاد أنّها تكون غير عاملة بمعنى (كيف)، وعندها فإنَّ الفعل الذي يليها يظلُّ على حاله من الإعراب.

(69) أبو سعيد السيرافي، ضرورة الشعر، ص 114.

(70) برجشتراسر، التطور النحوي للغة العربية، ص 70.

(71) أبو سعيد السيرافي، ضرورة الشعر، ص 92.

(72) ديوان النابغة الذبياني، ص 40، والحضرمي، مشكل إعراب الأشعار الستة الجاهلية، القسم الثالث، النابغة الذبياني، ص 22.

(73) ديوان النابغة الذبياني، ص 40.

(74) ابن جني، سر صناعة الإعراب، 517/2، ويحمله ابن جني على قصر مدّة التأنيث، وينظر: ابن سيدة، المخصص 111/15.

(75) أبو سعيد السيرافي، ضرورة الشعر، ص 92.

(76) ديوان الأعشى، ص 29، وينظر، ابن سيده، المخصص، 111/15.

(77) أبو سعيد السيرافي، ضرورة الشعر، ص 92.

(78) أبو سعيد السيرافي، ضرورة الشعر، ص 93.

(79) أبو سعيد السيرافي، ضرورة الشعر، ص 96.

(80) أبو سعيد السيرافي، ضرورة الشعر، ص 92.

(81) أبو الطيب الوشاء، الممدود والمقصور، ص 47.

(82) ينظر أيضاً في هذا التوجيه المنسجم مع القاعدة: ابن هشام، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، 297/4.

(83) السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها 142/141/1، وينظر مثل هذا في: أبو البركات الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، م 109، 747/2.

(84) أبو سعيد السيرافي، ضرورة الشعر، ص 98.

(85) أبو سعيد السيرافي، ضرورة الشعر، ص 99.

(86) ينسب هذا الرّجَزُ إلى جرير بن عبدالله البجلي، وعمرو بن خثارم البجلي، ينظر: أبو سعيد السيرافي، ضرورة الشعر، ص 115.

(87) ينسب البيت إلى حسان بن ثابت أو عبدالرحمن بن حسان أو كعب بن مالك، ينظر: الأعلم الشنتمري، تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب، ص 404، وأبو سعيد السيرافي، ضرورة الشعر، ص 115.

(88) الأعلم الشنتمري، تحصيل عين الذهب، ص 405.

(89) السكري، شرح أشعار الهذليين، 208/1.

(90) أبو سعيد السيرافي، ضرورة الشعر، ص 118/117.

(91) ينظر الشاهد في: أبو سعيد السيرافي، ضرورة الشعر، ص 91، وابن جني، الخصائص، 135/3.

(92) المصاحبات اللغوية Collocations تعني العلاقات العرفية الاعتيادية القائمة في لغة ما بين مفردة ومفردات أخرى في التركيب، ينظر: يحيى عبابنة وآمنة الزعبي، علم اللغة المعاصر، مقدمات وتطبيقات، ص 89.

(93) القائل هو نعيم بن أوس، يخاطب امرأته، أبو سعيد السيرافي، ضرورة الشعر، ص 89-90.

(94) رمضان عبدالتواب، التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، ص 135-144.

(95) ابن جني، الخصائص، 273/2-284، وقد أورد فيه أمثلة كثيرة بعضها مما يتعلّق بهذه القضية.

(96) ابن الشجري، أمالي ابن الشجري، 167/2.

(97) أبو سعيد السيرافي، ضرورة الشعر، ص 99.

(98) يُنسب هذا البيت لطرفة بن العبد، ينظر: أبو سعيد السيرافي، ضرورة الشعر، ص 113.

(99) ابن جني، الخصائص، 133/3.

ظاهرة التأويل في إعراب الشواهد الشعرية النحوية
(باب كان وأخواتها)

محمد بن عبدالقادر هنادي(*)

المقدمـــة:

الحمد لله رب العالمين، والعاقبة للمتقين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد، فهذا بحث جعلته بعنوان (ظاهرة التأويل في إعراب الشواهد الشعرية النحوية في باب كان وأخواتها)، حاولت فيه أن أبين موقف النحاة القدماء من الشواهد الشعرية المخالفة لقواعدهم القياسية، وتتبع أساليبهم التي يسلكونها للتخلص من هذا التخالف بين النص الشعري والقاعدة النحوية.

وكان منهجي في دراسته وعرض مسائله يقوم على الأسس التالية:

أولاً: أذكر عنوان المبحث مع ذكر الشاهد الشعري الذي يتصل به.

ثانياً: أبدأ المبحث ببيان موضع التأويل في الشاهد الشعري، وأذكر السبب الذي دفع النحاة إلى تأويله.

(*) الأستاذ المشارك في جامعة الملك عبدالعزيز - جدة.

ثالثاً: أنتقل بعد ذلك البيان الموجز إلى ذكر آراء النحاة ومذاهبهم مفصلة في تلك المسألة النحوية.

رابعاً: أختار الرأي الراجح في المسألة المعروضة، وذلك على ضوء ما توفر لدي من شواهد قرآنية أو حديثية، أو شعرية أو نثرية.

هذا وقد جاء البحث في عشر مسائل:

المسألة الأولى: رفع الاسمين بعد (كان).

المسألة الثانية: مجيء اسم (كان) نكرة، وخبرها معرفة.

المسألة الثالثة: مجيء (كان) وبعض أخواتها زائدة.

المسألة الرابعة: تقديم معمول خبر (كان) على الاسم وحده.

المسألة الخامسة: حذف كان واسمها مع (لدن).

المسألة السادسة: هل يجوز أن يأتي خبر (كان) فعلاً ماضياً؟

المسألة السابعة: دخول «إلا» على خبر (ما انفك).

المسألة الثامنة: إبطال عمل (ما) إذا انتقض نفيها بإلا.

المسألة التاسعة: عمل (ما) عمل (ليس) في حال تقدم خبرها على اسمها.

المسألة العاشرة: دخول (لا) العاملة عمل (ليس) على الاسم المعرفة.

أسأل الله تعالى أن يجعلنا ممن يسعون لخدمة هذه اللغة الخالدة، وإثرائها بما يحقق لها سمو مكانتها، وثراء مفرداتها، وعظمة بيانها، مع تقديرنا وثنائنا لتلك الجهود العظيمة التي بذلها علماء اللغة العربية على امتداد تاريخنا الإسلامي المجيد.

* * * *

المسألة الأولى: رفع الاسمين بعد «كان»:

إذا متُّ كانَ الناسُ صنفانِ شَامِتٌ   وآخَرُ مُثْنٍ بالذي كنتُ أصنَعُ[1]

• موضع التأويل:

موضع التأويل في هذا البيت قوله: «كانَ الناسُ صنفان»، فقد جاء الاسمان «الناس» و«صنفان» مرفوعين بعد الفعل الناسخ «كان»، والقياس نصب «صنفان» لوقوعه خبراً له؛ ولهذا اختلف النحاة في هذه المسألة النحوية، فمنهم من أجاز ذلك، ومنهم من تأوله.

• التوضيح:

للنحاة في توجيه قول العجير السلولي مذهبان:

الأول: الجواز، وإليه ذهب جمهور النحاة.

الثاني: المنع، وإليه ذهب الفراء وآخرون، قال السيوطي لدى حديثه عن هذه المسألة: «جوز الجمهور رفع الاسمين بعد «كان»، وأنكره الفراء»[2].

وتوجيه الشاهد عند جمهور النحاة أن اسم «كان» ضمير شأن محذوف، وجملة «الناسُ صنفانِ» جملة اسمية في محل رفع خبر، ومن أوائل النحاة الذين ذكروا هذا التوجيه النحوي الخليل بن أحمد الفراهيدي، ويظهر ذلك في قوله: «وقد يرفعون في «كان» الاسم والخبر فيقولون «كان زيدٌ قائم»[3]، وبعد أن أورد قول العجير السلولي، جعله على تقدير: كان الأمر الناس صنفان».

وتبعه في هذا التوجيه كثير من النحاة، منهم: المبرد[4]، وابن جني[5]، والنحاس[6]، وابن الشجري[7]، والصيمري[8]، والزجاجي[9]، وابن مالك[10]، وآخرون.

وحجة الجمهور في جواز مجيء اسم «كان» ضمير شأن هو القياس على مجيئه مع «إنّ»، وضمير الشأن يبرز مع الحرف الناسخ فيقال: إنَّهُ

زيدٌ قائم، لكنه يكون مع «كان» مقدراً، وهذا ما ذكره سيبويه لدى قوله «هذا باب الإضمار في «ليس» و«كان» كالإضمار في «إنَّ» [11].

أما النحاة الذين منعوا مجيء الاسمين مرفوعين بعد «كان» فقد تأولوا قول العُجير السلولي فجعلوا «كان» ملغاة، وعلى هذا التأويل فإن كلمة «الناسُ» تعرب مبتدأ، وخبرها «صنفان».

ونقل هذا القول عن الكسائي»[12]، ووافقه ابن الطراوة[13].

وقد يتأول بعضهم[14] الشاهد الشعري فيجعله على لغة بعض القبائل العربية التي تلزم المثنى الألفَ في حال الرفع والنصب والجر، فتكون «كان» ناقصة عاملة، و«الناسُ» اسمها، و«صنفان» خبرها منصوب وعلامة نصبه الفتحة المقدرة على الألف.

● **الترجيح:**

يترجح لديَّ في هذه المسألة ما ذهب إليه الجمهور من جواز مجيء الاسمين المرفوعين بعد «كان»، وذلك بجعل «كان» عاملة، واسمها ضمير شأن محذوف، وجملة «الناسُ صنفان» في محل نصب خبر؛ وذلك لما يأتي:

أولاً: «لقد كان العرب الفصحاء إذا أرادوا ان يذكروا جملة تشتمل على معنى مهم أو غرض فخم يستحق توجيه الأسماع والنفوس إليه لم يذكروها مباشرة، خالية مما يدل على تلك الأهمية والمكانة، وإنما يقدمون لها بضمير يسبقها ليكون الضمير بما فيه من إبهام وتركيز، مثيراً للشوق والتطلع إلى ما يزيل إبهامه، باعثاً للرغبة فيما يبسط تركيزه، فتجيء الجملة بعده والنفس متشوقة لها، مقبلة عليها في حرص ورغبة، فتقديم الضمير ليس إلا تمهيداً لهذه الجملة المهمة، لكنه يتضمن معناها تماماً، ومدلوله هو مدلولها، فهو بمثابة رمزٍ لها ولمحة، أو إشارة توجه إليها»[15].

وهذا الغرض المهم في مجيء اسم «كان» ضمير شأن تحدث عنه النحاة في مصنفاتهم، وفي ذلك يقول ابن فلاح - رحمه الله - «في السبب إلى إضمار الشأن وجهان:

أحدهما: توفر الدواعي على سماع الكلام؛ لأن المجهول تتوفر الدواعي على معرفته.

ثانيهما: أن يذكر للدلالة على تعظيم قصة»[16].

ويظهر هذا الغرض واضحاً في الشواهد القرآنية والشعرية التي سيأتي ذكرها في الفقرة الثانية.

ثانياً: إنَّ ورود الاسمين مرفوعين بعد «كان» لغة ثابتة لبعض القبائل العربية التي يحتج بكلامها في اللغة، وفي هذا يقول النحاس لدى حديثه عن هذه المسألة: «بنو عبس، وبنو أسد، وبنو قيس يقولون: كان فلانٌ قائمٌ، وإنما يفعلون ذلك على القصة والحديث والشأن، كأنك إذا قلت: كان زيدٌ قائم فمعناه: كان زيدٌ من قصته وحديثه وشأنه قائم»[17].

ومما يؤكد صحة قول النحاس أن هذه اللغة جاءت مستعملة في القرآن الكريم، وكلام العرب شعرهم ونثرهم، فمن القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿**أولم يكن لهم آيةً أَنْ يعلمَهُ علماءُ بني إسرائيل**﴾[18]، قرأ ابن عامر[19] بالتاء ورفع «آية»، وقرأ الباقون بالياء، ونصب «آية».

وحجة من قرأ بالتاء أي ﴿**أولم يكن لهم آيةً**﴾ أن اسم «تكن» جاء ضمير قصة، فيكون التأنيث محمولاً على تأنيث القصة، و«أن يعلمه» ابتداءً. و«آيةٌ» خبر الابتداء، والجملة خبر «كان».. تقديره: أولم تكن لهم القصةُ عِلْمُ علماءِ بني إسرائيل به آية[19].

ومن ورود ذلك في الشعر العربي قول عنترة بن شداد العبسي:

أَمِنْ سمية دَمْعُ العَيْنِ مَذْرُوفُ ... لو كان ذا منكَ قبل اليوم معروفُ[20]

والشاهد فيه قوله: لو كان ذا ... معروفُ، فقد جاء الاسمان «ذا»، و«معروفُ» بعد «كان» مرفوعين، لأن فيه ضمير شأن محذوفاً، تقديره: لو كان الشأن أو الحديث: ذا منك معروفُ، والقياس أن يقول: لو كان ذا... معروفاً.

ومنه قول شاعر عبسيٍّ آخر:

إذا ما المرء كان أبوه عبسٌ فحسبُكَ ما يريد من الكلامِ[21]

والشاهد فيه قوله: «كان أبوه عبسٌ»، والقياس يقتضي أن يقول: كان «أبوه عبساً»، ويُخَرَّجُ - كما ذهب الجمهور - أن اسم «كان» ضمير شأن، وجملة «أبوه عبسٌ» في محل نصب خبر.

ومن وقوع الاسمين مرفوعين بعد «كان»، قول الأعشى:

لقد كانَ في حَوْلٍ ثَوَاءٍ ثَوَيْتُهُ تُقَضَّى لُبَانَاتٌ وِيَسْأَمُ سَائِمُ[22]

والشاهد فيه قوله: «كان في حول تُقَضَّى..» حيث جاء اسم «كان» ضمير شأن، والتقدير: لقد كان الأمرُ تُقَضَّى لبانات في الحول الذي ثويت فيه، ويسأم من أقام فيه لطوله.

ومن ثبوت هذه اللغة في كلام العرب قول بعضهم: «كان من الأمر كَيْتَ وكَيْتَ»[23]، وفيه ضمير شأن؛ لأن «كَيْتَ وكَيْتَ» كناية عن الجمل، والجمل لا تكون اسمها»[24].

كذلك ورد الاسمان المرفوعان بعد«ليس»، ومنه قول هشام أخي ذي الرمة:

هي الشفاءُ لدائي لو ظَفِرْتُ بها وليسَ منها شفاءُ الداءِ مبذولُ[25]

وقد خرَّج كثير من النحاة هذا الشاهد على أن في «ليس» ضمير شأن، وجملة «منها شفاءُ الداءِ مبذول» في محل نصب خبر، قال سيبويه:

«زعم بعضهم أن «ليس» تجعل كَ «ما»، وذلك قليل لا يكاد يعرف (...) والوجه والحد أن تحمله على أن في «ليس» إضماراً، وكقوله: إِنَّهُ أَمَةُ اللّهِ ذاهبةٌ»[26].

وممن وافق سيبويه في توجيه الشاهد النحوي السابق المبرد[27]، والنحاس[28]، والصيمري[29]، وابن الناظم[30]، وابن هشام[31].

وقد تكلف ابن السراج وغيره في تأويل هذا الشاهد حين جعل «ليس» حرفاً بمنزلة «ما»، وعلى هذا التأويل لا شاهد في البيت لأن «شفاءٌ» تكون عندئذ مبتدأ، وخبرها «مبذول»، وهذا قولٌ مرجوحٌ لأن «ليس» فعل لا يتصرَّف بدليل اتصال الضمير به، نحو قولنا: لستُ، ولستما، ولستن، وليسا، وليسوا، وليست، ولَسْنَ.

على ضوء هذه الشواهد النحوية من القرآن الكريم، وقول العرب يتبين أن ما ذهب إليه الفراء وغيره من منع مجيء الاسمين المرفوعين بعد «كان» قولٌ غير صحيح؛ وأن ما ذهب إليه الجمهور من حيث إجازتهم ذلك وتوجيههم قول العجير السلولي، والأعشى، وعنترة، وغيرهم من الشعراء هو الراجح.

ومع ترجيحي لمذهب الجمهور في هذه المسألة وتوجيههم للوارد في هذا الباب من كلام العرب فإن ما ذكره الكسائي وابن الطراوة من حيث جعلهما «كان» زائدة في قول الشاعر «كان الناس صنفان». هو تأويل مقبول لثبوت مجيء «كان» زائدة في كلام العرب.

ولا بد من التنبيه على أن قول العجير السلولي جاءت فيه رواية ثانية وهي بنصب «صنفين»[32].

قال ابن خروف في شرح الجمل: «ويروى «صنفين» بالنصب على خبر «كان»؛ والناسُ «اسمها»، وإذا صحت هذه الرواية فإنه لا داعي لتلك

التوجيهات والتأويلات التي أوردها النحاة لدى حديثهم عن قول العجير السلولي، مع التأكيد على أن وقوع الاسمين المرفوعين بعد «كان» لغة ثابتة مروية عن بعض القبائل العربية التي يحتج بكلامها كما أسلفت».

* * * *

المسألة الثانية: مجيء اسم «كان» نكرة، وخبرها معرفة.

- **قِفِي قَبْلَ التَفَرُّقِ يا ضُبَاعَا ولاَ يَكُ مَوْقِفٌ مِنْكِ الوَدَاعَا**[33]

● **العرض المركز:**

موضع الشاهد النحوي في البيت قوله «ولا يكُ موقفٌ منكِ الوداعا»، فقد جاء اسم الفعل الناسخ «يَكُ» نكرة، وهو «موقفٌ»، وجاء خبره «الوَدَاعَا» معرفة، فوصفه كثير من النحاة بالضرورة، وتأوله آخرون، وأجازه بعضهم في اختيار الكلام.

● **التوضيح:**

ذهب جمهور النحاة[34] إلى أنه لا يُخْبَرُ عن نكرة بمعرفة في باب «كان»، وما جاء في كلام العرب فهو ضرورة، وضعيفٌ في الكلام.

ومن أوائل النحاة الذين قالوا بهذا الرأي سيبويه – رحمه الله – جاء ذلك في قوله لدى حديثه عن المسألة: «اعلم أنه إذا وقع في هذا الباب نكرة ومعرفة فالذي تَشْغلُ به «كان» المعرفة؛ لأنه حد الكلام؛ لأنهما شيء واحد، وليس بمنزلة قولك: ضربَ رجلٌ زيداً؛ لأنهما شيئان مختلفان، وهما في «كان» بمنزلتهما في الابتداء، إذا قلت: عبدُالله منطلقٌ، تبتدئ بالأعرف ثم تذكر الخبر، وذلك قولك: كان زيدٌ حليماً... فإن قلت: كان حليمٌ أو رجلٌ فقد بدأت بنكرة، ولا يستقيم أن تخبر المُخَاطَبَ عن المنكور»[35].

ثم ذكر - رحمه الله - أن ما جاء في كلام العرب فهو من باب الضرورة الشعرية، وأن استعماله فيه ضعفٌ، وهذا واضح في قوله: «وقد يجوز في الشعر، وفيه ضعفٌ من الكلام»[36]، واستدل على ذلك ببعض الشواهد الشعرية[37].

وممن ارتضى هذا الرأي المبرد، جاء ذلك في قوله:

«واعلم أن الشعراء يضطرون فيجعلون الاسم نكرة، والخبر معرفة، وإنما حملهم على ذلك معرفتهم أن الاسم والخبر يرجعان إلى شيء واحد»[38]، ثم أورد قول القطامي: «ولم يكُ موقفٌ منكِ الوداعا، وجعله في باب الضرورة والاضطرار»[39].

وقال ابن جني لدى حديثه عن الشاهد النحوي السابق:

«إذا اجتمع في الكلام معرفة ونكرة جعلت اسم (كان) المعرفة، وخبره النكرة، تقول: كان عمروٌ كريماً، ولا يجوز كان كريمٌ عمراً إلا في ضرورة الشعر»[40].

وبهذا الرأي أخذ كثير من النحاة، فجعلوا الوارد في كلام العرب في هذا الباب من الضرورات الشعرية، ومنهم ابن عصفور[41]، وأبو علي الفارسي[42]، ومكي بن أبي طالب[43]، وابن خروف[44]، وابن هشام[45]، وابن يعيش[46]، والصيمري[47]، والفارقي[48]، وغيرهم.

وتأول بعض النحاة قول القطامي. ويمكنني أن أجمل تأويلاتهم وتوجيهاتهم للشاهد السابق فيما يأتي:

التأويل الأول: جعل بعضهم قول القطامي: «ولم يكُ موقفٌ منكِ الوَدَاعَا» من باب القلب، قال ابن عصفور: «جعل «موقفٌ» وهو نكرة اسم «يكُ»، و«الوداع» وهو معرفة خبر «يكُ»، ولا يكون اسم «كان» وأخواتها إلا ما هو مبتدأ في الأصل.

وهذا عندي من قبيل القلب أنه جعل ما ينبغي أن يكون مبتدأ خبراً، وما ينبغي أن يكون خبراً مبتدأ، وذلك بالنظر إلى اللفظ، وأما المعنى فعلى ما ذكرت لك من الإخبار بالنكرة عن المعرفة، ونظير ذلك - أعني مما قُلِبَ فجعل فيه الخبر مخبراً عنه في اللفظ، والمخبر عنه خبراً - قوله:

كانت فريضةَ ما تقول كما كان الزِناءُ فريضةَ الرَّجمِ(48م)

وإنما المعنى كما كان فريضةُ الزنَا الرجمَ، فقلبت»(49).

التأويل الثاني: ذهب بعض النحاة إلى أن «الوَدَاعَا» ليس منصوباً لوقوعه خبراً للفعل الناسخ «لم يكُ»، إنما جاء منصوباً لكونه داخلاً في باب المفعولات، ثم اختلفوا في تحديد المفعول، وقد أشار ابن فلاح في كتابه «المغني» إلى هذه التأويلات فقال:

قيل: «الوَدَاعَا» مفعول «قفي»، أي قفي الوَدَاعَا، بمعنى أَخِّرِيْه.

أو مفعول لأجله، أي: لأجل الوداع، وخبر «لم يكُ» محذوف، دل عليه الوَدَاعَا، أي: ولا يكُ موقفٌ منك وَدَاعَا.

ويجوز أن يكون «الوَدَاعَا» منصوباً بموقف، وتكون «كان» تامة، ولا تكون ناقصة، و«منكِ» الخبر، لئلا يُفْصَلَ بين المصدر ومعموله بأجنبي(50).

التأويل الثالث: ذهب فريق من النحاة إلى أن الشاهد الشعري السابق روي بروايات أخرى، منها أن الأخفش أنشده في كتاب المعاياة: «ولا يكُ موقفاً منك الوَدَاعَا»، وقال: نصب موقفاً؛ لأنه أراد «قفي موقفاً، ولا يكن الوَدَاعَا»(51).

ومن تلك الروايات قول ابن يعيش: «وقد روي (ولا يكُ موقفي منكِ الوَدَاعَا) بالإضافة، وهذا لا نظر فيه إذ لا ضرورة»(52).

وأجاز بعض النحاة مجيء اسم «كان» نكرة، وخبرها معرفة في الاختيار من الكلام[53] شرط الفائدة، ويأتي في مقدمة هؤلاء النحاة ابن مالك، حيث قال: «ولما كان المرفوع هنا مشبهاً بالفاعل، والمنصوب مشبهاً بالمفعول جاز أن يغني هنا تعريف المنصوب عن تعريف المرفوع؛ كما جاز ذلك في باب الفاعل، لكن بشرط الفائدة، وكون النكرة غير صفة محضة»[54].

وبعد أن أورد قول القطامي «ولا يك موقفٌ منكِ الوَدَاعَا» قال: فأخبر بالمعرفة عن النكرة مختاراً لا مضطراً (.....) والمحسن لهذا مع حصول الفائدة شبه المرفوع بالفاعل والمنصوب بالمفعول»[55]. كما أن الاستراباذي قال: «وقد يخبر في هذا الباب وفي باب (إنَّ) بمعرفة عن نكرة، ولم يجز ذلك في المبتدأ والخبر للالتباس؛ لاتفاق إعراب الجزأين هناك، واختلافهما هنا»[56]. ثم استشهد على الجواز بقول القطامي.

● **الترجيح:**

يترجح لدي في هذه المسألة جواز مجيء خبر «كان» معرفة، واسمها نكرة، وذلك لما يأتي:

1 - لقد ثبت استعمال هذا الأسلوب في القرآن الكريم وكلام العرب، فمن القرآن الكريم قوله تعالى ﴿**أولم يكن له آية أن يعلمه علماء بني إسرائيل**﴾[57]، فقد قرأها ابن عامر[58] ﴿**أولم تكن لهم آية**﴾، بتأنيث «تكن»، ورفع «آية» لأنها اسم «تكن» و«أن يعلمه» خبرها.

ولا يلتفت إلى قول مكي بن أبي طالب في الكشف حين جعل هذا التقدير قبيحاً في العربية[59]، فلجأ إلى تأويله كما فعل نحاة آخرون، وذلك بإضمار «القصة»، فيكون التأنيث محمولاً على تأنيث القصة، و«أن يعلَمَهُ» مبتدأ، «وآية» خبره، والجملة خبر «تكن» فيصير اسمها

معرفة، وتقدير الآية: ﴿**أولم تكن لهم القصةُ عِلْمَ علماءِ بني إسرائيل به آية**﴾[60].

والأحسن أن نحمل هذه القراءة السبعية المتواترة على ظاهرها؛ كما فعل الزجاج[61] وآخرون، منهم الزمخشري إذ قال في توجيه القراءة السابقة: «جعلت «آية» اسماً، «وأن يعلمه» خبراً، وليست قراءة ابن عامر كالأولى لوقوع النكرة اسماً، والمعرفة خبراً»[62].

وقال الفخر الرازي[63]: «قرئ «تكن» بالتأنيث، وجعلت «آية» اسماً، و«أن يعلمه» خبراً، وبه أخذ القرطبي»[64].

ومما ورد أيضاً في القراءات القرآنية قراءة الأعمش: ﴿**وما كان صلاتهم عند البيت إلا مكاءٌ وتصدية**﴾[65]، بنصب «صلاتَهم»، ورفع «مكاءٌ»[66]، وذلك بجعل «صلاتَهم» خبراً مقدماً وهو معرفة، وجعل «مكاءٌ» اسماً لكان وهو نكرة.

ومما يقوي صحة هذا الاستعمال في اختيار الكلام أنه لغة لبعض القبائل العربية، وهذا ما ذكره بعض النحاة، قال أبو جعفر النحاس في كتابه «شرح أبيات سيبويه»: «بعض العرب وهم بنو دارم وبنو نهشل يقولون: قائمٌ كان عبدَ اللهِ، وكان قائمٌ عبدَ اللهِ، فيجعلون النكرة اسماً والمعرفة خبراً، وإنما يفعلون ذلك لأن النكرة أشد تمكناً من المعرفة»[67].

وينتسب بنو دارم ونهشل إلى قبيلة تميم التي أجمع العلماء على الاحتجاج بكلامها في اللغة، وقد استعمل الفرزدق المجاشعي الدارمي[68] هذه اللغة في شعره، ومنه قوله:

أَسَكْرَانُ كانَ ابنَ المراغة إذ هجا تميماً بجوف الشام أم متساكرُ [69]

والشاهد فيه قوله: «أَسَكْرَانُ كانَ ابنَ المراغةِ»، فقد جاء اسم «كان» نكرة، وجعل الخبر «ابنَ المراغةِ» معرفة.

وثبت ورود هذا الاستعمال في كلام بعض الشعراء، ومنه قول حسان ابن ثابت:

كَأَنَّ سبيئةً مِنْ بَيْتِ رأسٍ   يَكونُ مِزَاجَها عَسَلٌ وماءُ(70)

والشاهد فيه قوله «يكون مزاجَها عسلٌ»، حيث نصب «المزاجَ» بأنه خبر «يكون» وهو معرفة، ورفع «العسلُ» بأنه اسمها وهو نكرة.

وقد تكلف النحاة في توجيه قول حسان - رضي الله عنه - فمنهم من جعل «المزاجَ» منصوباً على الظرفية المجازية؛ كما فعل أبو علي الفارسي(71)، وعليه فإن خبر «يكون» معرفة مقدماً عليه وهو الظرف، ومنهم من قال: لا شاهد في البيت؛ لأنه روي برفع «المزاج»، ونصب «العسل»، أي يكون مزجُها عسلاً وماءً(72).

ومن النحاة من قال: إن «العسلَ» جنس يقرب حكم نكرته من معرفته(73).

ومنه قول أبي قيس بن الأسلت الأنصاري:

أَلاَ من مُبَلِّغٌ حَسَّانَ عَنِّي   أَسِحْرٌ كانَ طِبَّكَ أَمْ جُنونُ(74)

والشاهد فيه قوله: «أَسِحْرٌ كانَ طِبَّكَ»، فقد جاء اسم «كان» «سحرٌ» وهو نكرة، وخبره «طِبَّكَ» جاء معرفة.

ومنه قول خِدَاش بن زهير:

فإنك لا تبالي بعد حَوْلٍ   أظبيٌ كانَ أُمَّكَ أَمْ حمارُ(75)

والشاهد فيه قوله: «أظبيٌ كان أمَّك» فاسم «كان» «ظبيٌ» وهو نكرة، وجاء خبرها «أمَّك» معرفة.

على ضوء هذه الشواهد من القرآن الكريم وكلام العرب ولغاتهم فإن الأولى الأخذ بقول ابن مالك وغيره من النحاة الذين أجازوا مجيء

اسم كان نكرة وخبره معرفة، فهو إلى جانب كونه مدعماً بالسماع الصحيح كما ذكرت فإنه يحفظنا أيضاً من الوقوع في تلك التأويلات التي يكثر فيها الحذف والتقدير. وهذا واضح لمن تأملها وتدبر فيها. والذي أبى النجاة إلى ذلك اصطدام القاعدة النحوية القياسية بتلك الشواهد والنصوص.

* * * *

المسألة الثالثة: مجيء (كان) وبعض أخواتها زائدة.

(1) **زيادة (كان) بلفظ المضارع:**

أنتَ - تكونُ - ماجدٌ نبيلُ إذا تَهُبُّ شَمْأَلٌ بَلِيْلُ(76)

● **العرض المركز:**

موضع التأويل في هذا البيت قول أم عقيل: «أنت - تكون - ماجدٌ»، فقد جاءت «كان» في صيغة المضارع بين المبتدأ «أنت»، والخبر «ماجدُ»، فجعلها بعض النحاة زائدة، وتأولها نحاة آخرون؛ لأنهم لا يجيزون مجيء «كان» في صيغة المضارع زائدة.

● **التوضيح:**

للنحاة في مجيء «تكون» زائدة في صيغة المضارع ثلاثة أقوال:

الأول: الجواز، وإليه ذهب الفراء، وأبو البقاء العكبري، قال السيوطي في الهمع: «جوز الفراء زيادتها بلفظ المضارع كقوله: أنت تكون ماجدٌ بليل»(77).

وقال الرضي لدى حديثه عن زيادة «كان»: «وقد أجاز أبو البقاء زيادة مضارع «كان» في قول حسان:

كأنَّ سبيئةً من بيت رأسٍ يكونُ مزاجُها عَسَلٌ وماءُ(78)

على رواية «رفع» مزاجُها، وعسلٌ وماء».

الثاني: وصف كثير من النحاة الشاهد النحوي السابق: «أنت تكون ماجدٌ نبيل» بأنه من الشاذ الذي لا يقاس عليه، ومنهم ابن مالك إذ قال في شرح التسهيل: «وشذت زيادة يكون «في قول أم عقيل»[79]، وتبعه في القول بالشذوذ ابن هشام[80]، وابن عقيل[81]، والشاطبي[82]، والسيوطي[83]، وآخرون».

ووصف المرادي مجيء «كان» في صيغة المضارع بالنادر، فقال: «وقد ندر زيادتها بلفظ المضارع في قول أم عقيل»[84]، وتبعه في ذلك الأشموني[85].

الثالث: ذهب بعض النحاة إلى امتناع مجيء «كان» زائدة في المضارع، وتأولوا الشواهد النحوية الواردة في هذا الباب، ويمكن حصرها في تأويلين اثنين:

1 - أن الفعل «تكون» في قول أم عقيل ليست زائدة بل هي عاملة، واسمها ضمير مستتر وجوباً تقديره «أنت»، وخبرها محذوف، والجملة لا محل لها معترضة بين المبتدأ والخبر، والتقدير: أنت ماجدٌ نبيلٌ تكونه[86].

2 - أما قول حسان بن ثابت - رضي الله عنه - «يكون مزاجها عسلٌ وماء» على رواية الرفع فإن الفعل الناسخ فيه عاملة، واسمها ضمير شأن محذوف، وجملة المبتدأ والخبر «مزاجها عسلٌ وماءٌ» في محل نصب خبر «يكون»[87].

● **الترجيح**:

يترجح لديَّ في هذه المسألة ما ذهب إليه جمهور النحاة عندما منعوا مجيء «كان» زائدة في صيغة المضارع

وجعلوا ذلك من الشاذ الذي يحفظ ولا يقاس عليه، إذ «الزيادة خلاف الأصل، فلا تباح في غير مواضعها المعتادة» كما قال السيوطي[88] - رحمه الله -.

وخلاصة القول في مسألة زيادة «كان» أن نجعلها خاصة بصيغة الفعل الماضي بين شيئين متلازمين كالمبتدأ والخبر، وما التعجبية وفعلها، والصفة والموصوف، كما قال ابن مالك:

وقد تزاد كان في حشوٍ كَمَا   كان أَصحَّ عِلْمَ مَنْ تقدما[89]

وذلك لأن «كان» كما قال الإمام الشاطبي: «أصل لكل فعلٍ وحدث، وأصل في هذا الباب لسائر أفعاله، فتصرفوا فيها لذلك مالم يتصرفوا في غيرها»[90].

(2) زيادة (كان) بين الصفة والموصوف:

- فكيف إذا مَرَرْتُ بِدَارِ قومٍ   وجيرانٍ لنا - كانوا - كِرَامِ[91]

● العرض المركز:

موضع التأويل في هذا الشاهد قول الفرزدق «وجيران لنا - كانوا - كرام»، فقد أجاز بعض النحاة مجيئها زائدة بين الصفة «كرام» وموصوفها «جيران» مع اتصالها بواو الجماعة.

ومنع آخرون زيادتها مع الواو، فلجأوا إلى تأويله.

● التوضيح:

منع بعض النحاة زيادة «كانوا»، وذهبوا إلى تأويل هذا الشاهد النحوي وتخريجه بقولهم: كانوا «لنا» جار ومجرور متعلق بمحذوف خبر «كان» مقدم عليها، والواو المتصلة بها في محل رفع اسمها. وغاية ما في الباب أن الشاعر فصل بين الصفة وموصوفها بجملة كاملة من «كان» واسمها وخبرها، وقدم خبر «كان » على اسمها، وتقدير الكلام[92] على هذا: وجيرانٍ كرام كانوا لنا. ومن أوائل النحاة الذين منعوا زيادة «كان» مع اتصالها بالواو المبرد، جاء ذلك في قوله بعد أن أورد في كتابه

«المقتضب» قول الفرزدق: «تأويل هذا سقوط «كان» على «وجيرانٍ لنا كانوا كرام» في قول النحويين أجمعين، وهو عندي على خلاف ما قالوا من إلغاء «كان»، وذلك أن خبر «كان» «لنا» فتقديره: وجيران كرام كانوا لنا»(93).

وقال ابن هشام: «وليس من زيادتها قول: «وجيرانٍ لنا كانوا كرامٍ» لرفعها الضمير، خلافاً لسيبويه»(94).

أما النحاة الذين أجازوا وقوع «كانوا» زائدة بين الصفة والموصوف مع اتصاله بواو الجماعة فهم أكثر النحاة من المتقدمين والمتأخرين، ومن أوائل من قال بذلك الخليل؛ كما نقله سيبويه، قال - رحمه الله -: «قال(95) الخليل: إنَّ من أفضلهم - كان - زيداً على إلغاء «كان»، وشبهه بقول الشاعر:

فكيف إذا مررتُ بدارِ قومٍ وجيرانٍ لنا - كانوا - كرام

وتبعه في هذا التوجيه النحوي أبو علي الفارسي، وأطال في الدفاع عن رأي الخليل في كتابه «البصريات»(96)، ومما قاله فيه بعد أن أورد قول الفرزدق: «كانوا» في بيت الفرزدق لغو؛ لأن «لنا» قد جرى صفة على الموصوف الذي هو «جيران»(97).

ومن النحويين الذين أجازوا زيادة «كانوا» في قول الفرزدق: ابن مالك(98)، وابن عقيل(99)، والأشموني(100)، والجرجاني(101)، وآخرون.

والنحويون الذين أجازوا زيادة «كانوا» في قول الفرزدق اختلفوا في إعرابه(102)، فمنهم من جعلها تامة، وجعل «الواو» فيها فاعلاً، وذهب آخرون إلى أنها ناقصة، وأصل البيت: «وجيران كائنين لنا هم»، والواو عندئذ تكون توكيداً للضمير في «لنا».

- **الترجيح:**

إن القول بجواز زيادة «كانوا» مع اتصالها بالواو هو الأولى والأصوب في هذه المسألة؛ وذلك للأدلة التالية:

1 - أجمع النحاة على أن «كانوا» في قول الفرزدق زائدة، وقد صرح بذلك المبرد عندما ذكر بأن هذا هو «قول النحويين أجمعين»[103].

2 - تقاس زيادة «كانوا» مع الضمير على جواز زيادة «ظننتُ» مع الضمير إذا جاءت وسطاً، وممن اعتمد على هذا الدليل في الجواز أبو علي الفارسي، وابن مالك، قال الفارسي: «إن قلت: كيف جاز أن تلغيها وقد عملت؟ قلنا: لا يمتنع ذلك، ألا ترى أنك تلغي «ظننتُ» بأسرها، وهي جملة وقد عمل ما تلغيه من الفعل؛ فكذلك يجوز أن تلغي «كان» وحدها في قوله «كانوا كرام»؛ كما جاز إلغاء الجملة بأسرها في «ظننت»، بل يكون إلغاء بعض الجملة أيسر من إلغاء الجملة بأسرها»[104].

وقال ابن مالك: «وحكم سيبويه بزيادتها في قولِ الفرزدق (....) وَرُدَّ ذلك عليه لكونها رافعة للضمير، وليس ذلك مانعاً من زيادتها كما لم يمنع من إلغاء «ظن» عند توسطها أو تأخر إسنادها إلى فاعل»[105].

3 - تأويل الشاهد النحوي عند المبرد هو «وجيران كرام كانوا لنا»، فالفعل «كان» فعل ناقص، و«الواو» اسمها، وخبرها شبه الجملة «لنا»، وشبه الجملة في قول الفرزدق مقدم على الفعل الناقص، «وجيرانٍ لنا - كانوا - كرام»، والأخذ بهذا التأويل «عدول عما هو الأصل إلى شيء غيره»[106]، إذ الأصل أن يتقدم الفعل الناسخ على الخبر.

ومع القول بأن مذهب الجمهور هو الأولى والأخذ به هو الأصوب، فإن ما ذهب إليه المبرد مقبول أيضاً؛ لأنه يمنع الوقوع في بعض التوجيهات

النحوية المتكلفة، وقد أشار إلى ذلك الخضري بقوله لدى حديثه عن مذهب النحاة المجيزين مجيء «كانوا» زائدة، قوله «كانوا كرام»: كرام: صفة لجيران، والواو: فاعل «كان»، بناء على أن الزائدة تامة (...) وقيل: الأصل «وجيران كائنين لنا هم»، على أن «هم» تأكيد للمستكن في الظرف، فلما زيدت «كان» بعد «لنا» وُصِلَ بها هذا المؤكد[107] بالكسر فانقلب واواً إصلاحاً للفظ لئلا يقع الضمير المنفصل بجانب الفعل (...) وقيل غير ذلك، وَفَرَّ بعضهم من هذا التكلف فجعلها في البيت ناقصة لا زائدة»[108].

والسلامة من الوقوع في مثل هذه التوجيهات النحوية المتكلفة أن نجعل «كان» زائدة للتوكيد لا تعمل شيئاً وليس لها اسم ولا خبر سواء اتصل بها ضمير أو لم يتصل، «وهو مذهب الفارسي والمحققين، ونسب إلى الجمهور، وهو الأصح كما قال الصبان[109]؛ وذلك قياساً على «ظننت» عندما تلغى فيترك عملها لفظاً ومعنى، فلا تكون إلا للتأكيد»[110].

(3) مجيء «أصبح» فعلاً زائداً:

عَدُوُّ عَيْنَيْكَ وَشَانِيهِمَا ... أَصْبَحَ مشغولٌ بمشغولِ[111]

• العرض المركز:

موضع التأويل في هذا الشاهد النحوي قول الشاعر: «أَصْبَحَ مشغولٌ بمشغولِ» فقد أجاز الكوفيون مجيء «أصبح» فعلاً زائداً، ومنعه نحاة آخرون، فوصفه الجمهور بالشاذ الذي لا يقاس عليه، وتأوله بعضهم فجعله فعلاً ناقصاً.

• التوضيح:

للنحاة في مجيء «أصبح» فعلاً زائداً مذهبان اثنان:

الأول: الجواز، وإليه ذهب الكوفيون[112]، وجعلوه مقيساً في صيغة التعجب وحكوا عن العرب[113]: «ما أصبحَ أبردها، وما أمسى أدْفَأهَا»، قال ابن عقيل: «وربما زيد «أصبح» و«أمسى» (...) وهذا شاذٌ عند البصريين، مقيس عند الكوفيين»[114].

وأجاز أبو علي الفارسي[115] مجيء الفعل «أصبح» زائداً في الكلام مطلقاً، قال السيوطي[116]: «جوز الكوفيون زيادة «أصبح» و«أمسى»، وحمل على ذلك أبو علي قوله:

عَدُوُ عَيْنَيْكَ وَشَانِيهِمَا أَصْبَحَ مشغولٌ بمشغولِ

الثاني: المنع، وإليه ذهب البصريون[117]، وحملوا الوارد في كلام العرب على الضرورة، ووصفوه بالشذوذ الذي لا يقاس عليه، وتبعهم في ذلك كثير من النحاة منهم: ابن عصفور[118]، وابن مالك[119]، وابن عقيل[120]، والأشموني[121]، وغيرهم.

وتأول بعض النحاة قول الشاعر: «أصبح مشغولٌ بمشغول»، ولهم فيه تأويلان:

أولهما: أن في الفعل الناقص «أصبح» ضمير شأن، و«مشغول» خبر مبتدأ محذوف تقديره: «العدو مشغولٌ»، والجملة الاسمية في محل نصب خبر «أصبح»، وإليه ذهب ابن فلاح[122].

ثانيهما: أن تكون «أصبح» فعلاً تاماً، وفاعلها ضمير مستتر فيها، ويكون قوله «مشغول» بمشغول جملة في محل نصب حال»[123].

والراجح في هذه المسألة - من وجهة نظري - ما ذهب إليه البصريون ومن تبعهم من النحاة كابن مالك وابن عقيل وغيرهما عندما جعلوا هذا خاصاً بالضرورة، أو شاذاً لا يقاس عليه؟ لأنه كما قال ابن عصفور: «وهذا إذا ثبت هو من القلة بحيث لا يقاس عليه»[124].

وما تأوله ابن فلاح النحوي تأويل مقبول لثبوت وقوع اسم الفعل الناسخ «كان» و«أصبح» ضَمِيرَ شأنٍ محذوفاً.

* * * *

المسألة الرابعة: تقديم معمول خبر «كان» على الاسم وحده.

قَنَافِذُ هَدَّاجُوْن حَوْلَ بُيُوتِهِمْ بِمَا كَانَ إِيَّاهُمْ عطِيَّةُ عَوَّدَا(125)

● موضع التأويل:

موضع التأويل في قول الفرزدق قوله: «بما كان إياهم عطية عودا»، فظاهره يفيد أن الشاعر قد قدم معمول خبر «كان» وهو «إياهم» على اسمها وهو «عطية» مع تأخير الخبر عن الاسم وهو جملة «عودًّا»، فوقع معمول الخبر بعد الفعل ووليه، وهذا ما أجازه الكوفيون، وتأوله البصريون؛ لأنهم يمنعون ذلك.

● التوضيح:

اتفق النحاة أن معمول خبر «كان» إذا كان شبه جملة جاز تقديمه على الاسم «مطلقاً بلا خلاف»(126)، نحو: كان زيدٌ مصلياً في المسجد، وكان بكرٌ مسافراً يومَ الجمعة، فيقال: كان في المسجدِ زيدٌ مصلياً، وكان يومَ الجمعة بكرٌ مسافراً؛ «لأن الظرف والمجرور يتوسع بهما في الكلام توسعاً لا يكون لغيرهما»(127).

ثم اختلف النحاة في تقديم معمول خبر «كان» على الاسم وحده إذا لم يكن شبه جملة، نحو: كان زيدٌ حافظاً القصيدةَ، فهل يقال: كان القصيدةَ زيدٌ حافظاً؟.

أجاز ذلك الكوفيون(128)، ومنعه البصريون(129)، قال ابن هشام لدى حديثه عن هذه المسألة: «يجوز باتفاقٍ أن يلي هذه الأفعال معمول

خبرها إن كان ظرفاً أو مجروراً (....) فإن لم يكن أحدهما فجمهور البصريين يمنعون مطلقاً، والكوفيون يجيزون مطلقاً»[130].

وتوجيه البيت على مذهب الكوفيين أن الفرزدق قدم معمول خبر «كان» وهو «إياهم» على اسمها وهو «عطية» مع تأخير الخبر وهو جملة «عَوَّدَ» عن الاسم، فوقع معمول الخبر بعد الفعل الناسخ ووليه.

أما البصريون فإنهم - كما ذكرت يمنعون أن يكون «عطيةُ» اسم «كان»، ولهم في البيت عدة تأويلات يمكنني أن أجملها في التأويلات التالية:

الأول: أن اسم «كان» ضمير الشأن[131]، وقوله «عطيةُ» مبتدأ، وجملة «عوَّدَا» خبره، وجملة المبتدأ والخبر في محل نصب خبر «كان»، وعلى هذا التأويل لم يتقدم معمول الخبر على اسم «كان»، قال المرادي[132] بعد أن أورد قول الفرزدق:

«وهذا ونحوه متأول عند البصريين، وقد أشار إلى تأويله ابن مالك بقوله:

ومضمر الشأن اسماً انوِ إنْ وَقَعْ موهم ما استبانَ أنه امتنعَ

الثاني: أن «كان» زائدة في قول الفرزدق: «بما كان إياهم عطية عودا»، و«ما» اسم موصول مجرور المحل بالباء، وجملة المبتدأ والخبر لا محل لها صلة الموصول وهو «ما»، قال السيوطي وهو يتحدث عن تأويلات البصريين للشاهد السابق: «أجيب بأن اسم «كان» ضمير شأن... وجوز بعضهم أن تكون زائدة»[133].

الثالث: أن اسم «كان» ضمير مستتر يعود على «ما» الموصولة، وجملة «عطية عودا» من المبتدأ والخبر في محل نصب خبر «كان»، وجملة «كان»، ومعموليها لا محل لها من الإعراب صلة الموصول، والعائد على هذا التأويل محذوف تقديره: بما كان عطية عود هموه.

قال ابن مالك وهو يتحدث عن تأويلات نحاة البصرة لقول الفرزدق: قنافذ هداجون حول بيوتهم: «يجوز جعل «كان» في هذا البيت زائدة، ويجوز أيضاً جعل «ما» بمعنى الذي، واسم «كان» ضميرها، وعطية «مبتدأ»، خبره «عودا»، والتقدير: بالذي كان إياهم عطية عوده فحذف الهاء ونواها»[134].

الرابع: حمل بعض النحاة هذا البيت وغيره من الشواهد الشعرية على الضرورة، قال ابن هشام لدى حديثه عن الشاهد النحوي السابق: «خُرِّج على زيادة «كان»، أو إضمار الاسم مراداً به الشأن، أو راجعاً إلى «ما».. وقيل: ضرورة»[135].

● الترجيح:

أما رأيي في أقوال النحاة في هذا الشاهد النحوي فيمكنني أن أجمله فيما يأتي:

1 – إن ما ذهب إليه الكوفيون من جواز تقديم معمول الخبر على الاسم وحده مقبولٌ؛ لأنه أولاً: يحفظنا من الوقوع في بعض التأويلات المتكلفة كما سيأتي بيان ذلك؛ ولأنه ثانياً إذا أمكننا أن نؤول قول الفرزدق « بما كان إياهم عطية عودا» كما فعل كثير من نحاة البصرة ومن تبعهم، غير أن هناك شواهد شعرية لا يمكن تأويلها، ويتعين توجيهها على جواز تقديم معمول خبر «كان» على الاسم، ومنها قول الشاعر:

باتَتْ فُــؤادي ذَاتُ الخـالِ سَالِــبَةً فالعيشُ إنْ حُمَّ لي عيش من العجب[136]

فذات الخالِ اسم «باتت»، و«فؤادي» مفعول به مقدم على عامله الذي هو قوله سالبة، إذ الأصل: باتت ذاتُ الخالِ سالبةً فؤادي، ولا نستطيع أن نؤول هذا الشاهد النحوي كما تأول البصريون قول الفرزدق «بما كان إياهم عطية عودا»، بأن نجعل مثلاً اسم الفعل الناسخ «باتت»

ضمير شأن محذوف، وما بعده جملة من مبتدأ وخبر في محل نصب خبر الفعل الناسخ، وإنما امتنع ذلك لظهور نصب الخبر «سالبة»[137].

. ومما استدل به الكوفيون كذلك على صحة مذهبهم قول الشاعر:

لَئِنْ كان سلمى الشيبُ بالصدِّ مغريا   لقد هَوَّنَ السُّلْوَانَ عنها التَّحلُّمُ[138]

وتقدير البيت عند الكوفيين[139]: «لئن كان الشيبُ مغرياً سلمى بالصد»، حيث تقدم معمول الخبر «سلمى» على الاسم «الشيب»، ولا تتأتى في هذا الشاهد النحوي التأويلات السابقة التي قيلت في إعراب قول الفرزدق: «بما كان إياهم عطية عودا»، وهذان الشاهدان كما قال الخضري» أقوى ما استدل به الكوفيون[140] على صحة مذهبهم.

ومع القول بجواز ما ذهب إليه الكوفيون، إلا أن ما استشهدوا به قليل نادر، والأولى قَصْرُ ذلك على السماع وعدم القياس عليه، وهو ما يفهم من كلام البصريين ومن تبعهم في هذه المسألة عندما جعلوا الوارد في كلام العرب ضرورة[141].

2 – إن التأويلات التي ذكرها البصريون وغيرهم في قول الفرزدق « بما كان إياهم عطية عودا» قد تكون مقبولة، فمجيء «كان» زائدةً، أو مجيء اسمها ضمير شأن أمر ثابت لدى معظم النحاة.

أما توجيهاتهم لقول الشاعر: «باتت فؤادي ذات الخال سالبة»، و«ولئن كان سلمى الشيبُ بالصد مغريا» على تأويل حذف حرف النداء فيهما: أي: باتت يا فؤادي ذات الخال سالبة إياك، و: ولئن كان – يا سلمى – الشيب مغريا إياك بالصد، وجملة النداء فيهما معترضة بين العامل ومعموليه.. أقول: إن التكلف في هذا التأويل ظاهر جلي، وسببه هو التمسك بالقاعدة النحوية القياسية التي لا تجيز تقديم معمول خبر «كان» أو أخواتها على الاسم وحده.

والأولى – كما ذكرت – اجتناب أمثال هذه التأويلات المتكلفة في البحث النحوي.

* * * *

المسألة الخامسة: حذف «كان» واسمها مع «لدن».

مِن لَدُ شَوْلاً فإلى إتْلائها[142]

• العرض المركز:

موضع التأويل في هذا الشاهد قول الراجز «مِنْ لَدُ شولاً» حيث حذف «كان» واسمها، وأبقى خبرها، وهو «شولاً» بعد «لدُ»[143]، وهذا الحذف جائز عند كثير من النحاة، ووصفه نحاة آخرون بالقلة والشذوذ، وتأوله المانعون تأويلات مختلفة.

• التوضيح:

اتفق النحاة على جواز حذف «كان» مع اسمها وإبقاء خبرها بكثرة[144] مع «إنْ» و«لو» الشرطيتين، واختلفوا في جواز حذفها بعد «لدن» فذهب سيبويه – رحمه الله – إلى الجواز، وذكر أنَّ التقدير: «من لَدُ أَنْ كَانَتْ شَوْلاً فإلى إتلائها»[145]، «وإنما قدره سيبويه من «لد أن كانت» ولم يقدره «من لد كانت»؛ لأنه لا يرى إضافة «لدن إلى الجمل»، وإلى هذا التوجيه ذهب جمهور النحاة[146].

ووصف نحاة آخرون حذف «كان» مع اسمها إذا جاءت مصاحبة للظرف «لَدُنْ» بالقلة[147]، ومن هؤلاء أبو حيان، ويفهم هذا من قوله «ربما أضمرت» كان «الناقصة بعد «لدن»[148]، ثم ذكر قول الراجز؛ وقال المرادي: «وقل حذفها مع غير «إنْ» و«لو»[149]، ثم ساق قول الراجز».

ووصف فريق من النحاة ذلك بالشاذ الذي لا يقاس عليه، ومنهم ابن عقيل جاء ذلك في قوله[150]: «تحذف «كان» مع اسمها ويبقى خبرها كثيراً بعد «إنْ» وبعد «لو»، وقد شذّ حذفها بعد «لَدُنْ» كقوله:

مِن لَدُ شَوْلاً فإلى إتْلائها»

أما المانعون لمجيء «كان» محذوفة مع اسمها بعد «لدن» فقد تأولوا هذا الشاهد النحوي عدة تأويلات يمكن ذكرها فيما يأتي:

التأويل الأول: قال الصبان: «قَدَّرَهُ بعضهم: مِنْ لَدُ شَالَتْ شَوْلاً، فجعل «شَوْلاً» مصدراً لا جمعاً»[151]، أي أنه مفعول مطلق لعامله «شَالَتْ» المحذوف.

التأويل الثاني: ذكر العيني أن بعض النحاة جعل «شَوْلاً» منصوباً على التمييز أو التشبيه بالمفعول به كانتصاب غدوةً بعدها في قولهم: «لدن غدوةً» [152].

التأويل الثالث: ذكر بعض النحاة المانعين لمجيء «كان» محذوفة مع اسمها بعد الظرف «لدن» أن لهذا المشطور من الرجز روايات أخرى، منها قول بعضهم: إنها رويت: مِنْ لَدُ شَوْلٍ «بالخفض[153]، وذكر الجرمي[154] أن للشاهد رواية ثالثة وهي: مِنْ لَدُ شَوْلاً» بغير تنوين، أصله: شَوْلاَء بالمد، ولكن قصر للضرورة.

● **الترجيح:**

يترجح عندي في هذه المسألة أن حذف «كان» مع اسمها إذا وقعت بعد «لدن» موقوفٌ على السماع المروي عن العرب، وهو من الشاذ الذي لا يقاس عليه، وذلك للأدلة الآتية:

1 – يكاد يجمع النحاة على إيراد هذا المشطور من الرجز لدى حديثهم عن هذه المسألة النحوية، وهو رجزٌ غير تام، لا يعرف قائله عند جمهور النحاة؛ ولهذا فإنه لا يعتمد عليه في وضع قاعدة نحوية قياسية، وقد أحسن ابن عقيل وغيره عندما وصفوا ذلك بالشذوذ.

2 – إن النحاة الذين أجازوا حذف «كان» مع «لدن» دليلهم في ذلك القياس، فكما جاز حذف «كان» مع «إنْ» و«لو» أجازوا حذفها مع

«لدن»، وهذا قياس غير مستقيم؛ «فقد كثر حذفها بعدهما لأن» إنّ «أم أدوات الشرط العاملة، و«لو» أم غير العاملة؛ كما أن «كان» أم بابها، وهم يتوسعون في الأمهات مالم يتوسعوا في غيرها»[155].

3 - إن تقدير سيبويه 1لقول الراجز: «من لد أن كانت شولاً» فيه حذف للموصول الحرفي وصلته وإبقاء معمولها وهو ممنوع[156]، «بل نص سيبويه في باب الاستثناء على أن الموصول الحرفي لا يجوز حذفه» وما فرَّ منه - رحمه الله - وقع فيه[157].

4 - إن وجود روايات أخرى لهذا المشطور من الرجز كما ذكرتُ يضعف الاستشهاد برواية سيبويه في هذه المسألة النحوية.

أما التأويلان اللذان ذُكِرَا ففيهما أيضاً تكلف واضح؛ لأن جعل «شَوْلاً» مفعولاً مطلقاً يؤدي إلى حذف عامله، وهذا الموضع في الشاهد ليس من مواضع حذف العامل قياساً أو سماعاً كما هو معلوم عند النحاة، وإن كان هذا التأويل كما قال الصبان «أقل كلفة من تقدير سيبويه»[158].

كذلك فإن جعل «شَوْلاً» تمييزاً بعد «لَدُنْ» قياساً على انتصاب «غُدْوَةً» بعدها في قولهم «لَدُنْ غدوة»، هو قياس فاسد؛ لأن هذا خاص[159] بـ«غدوة» وحدها.

* * * *

المسألة السادسة: هل يجوز أن ياتي خبر «كان» فعلاً ماضياً؟

وكنا حسبنا كلَّ بيضاءَ شحمةً ليالِيَ لاقينا جُذَام وحِمْيَرا[6056]

● العرض المركز:

موضع الشاهد في البيت السابق قوله: «وكنا حسبنا» فقد جاء خبر الفعل الناسخ جملة فعلية في صيغة الفعل الماضي غير مسبوق بـ «قد»، وقد أجاز ذلك البصريون، ومنعه الكوفيون وتأولوه على إضمار «قد»، أي: وكنا قد حسبنا.

• التوضيح:

للنحاة في مسألة مجيء خبر «كان» وبعض أخواتها فعلاً ماضياً نحو قولنا: «كان سافرَ زيدٌ» ثلاثة أقوال:

الأول: المنع مطلقاً، سواء كانت قد «مظهرة أو مضمرة»، قال ابن عصفور لدى حديثه عن خبر «كان» وأخواتها: «اختلف في وقوع الماضي بغير «قد» موقع أخبار هذه الأفعال إذا كانت ماضية، فمنهم من منعه في جميع الأفعال إلا في ليس»(161).

وقال ابن مالك: «ذهب بعض النحويين إلى أن «كان، وأصبح، وأمسى، وأضحى، وظل، وبات» لا تدخل على ما خبره فعل ماض، فلا يقال على هذا الرأي: كان زيدٌ فعلَ، ولا أصبحَ عمرو قرأ»(162).

الثاني: الجواز، مع إضمار «قد»، وإليه ذهب الكوفيون، قال السيوطي لدى حديثه عن هذه المسألة: «شرط الكوفيون في ذلك اقترانه بـ «قد» ظاهرة، أو مقدرة، وحجتهم أن «كان وأخواتها» إنما دخلت على الجمل لتدل على الزمان، فإذا كان الخبر يعطي الزمان لم يحتج إليها، ألا ترى أن المفهوم من: «زيدٌ قام»، ومن «كان زيدٌ قائماً» شيء واحد، واشتراط «قد» لأنها تقرب الماضي من الحال»(163).

ووافق الكوفيين في مذهبهم بعض النحاة، منهم المبرد، وأبو الحسن المجاشعي، وابن فلاح.

أما المبرد فيظهر مذهبه في هذه المسألة لدى حديثه عن قوله تعالى: **﴿إن كان قميصه قُدَّ من قُبُل﴾**(164)، فالفعل الناسخ «كان» لتقدمها لم يغيرها الجزاء إلى الاستقبال، فعلى هذا تكون «قد» مقدرة في خبرها(165)، أي: إنْ كان قميصه قَدْ قُدَّ من قبل.

وقد تأول أبو الحسن المجاشعي(166)، وابن فلاح(167) الآية الكريمة السابقة وغيرها من النصوص الشعرية على إضمار «قد».

القول الثالث: جواز دخول «كان» وبعض أخواتها «أمسى، أصبح...» على الفعل الماضي غير المقترن بـ «قد»، وعليه البصريون[168]، ورأيهم في البيت السابق أنه لا داعي أن نقول: إن تأويله: «وكنا قد حسبناهم» كما ذهب إليه الكوفيون.

وقد سلك مذهب البصريين في هذه المسألة النحوية كثير من النحاة، منهم: ابن عصفور[169]، وابن خروف[170]، وابن مالك[171]، وأبو حيان[172]، والسيوطي[173]، وآخرون.

ودليل البصريين ومن وافقهم السماع الوارد في القرآن الكريم وكلام العرب.

- **الترجيح:**

أما رأيي في هذه المسألة النحوية فيمكنني أن أجمله على ضوء الأمور الآتية:

أولاً: يترجح لديَّ في هذه المسألة قول البصريين بجواز دخول «كان» على ما خبره فعل ماض من غير أن يكون مسبوقاً بقد، وذلك لما يأتي:

1 - إن النصوص الواردة في القرآن الكريم والحديث الشريف وكلام العرب تثبت صحة هذا الاستعمال، فمن القرآن الكريم قوله تعالى: **﴿ولقد كانوا عاهدوا الله من قبل لا يولون الأدبار﴾**[174]، **﴿أو لم تكونوا أقسمتم من قبل ما لكم من زوال﴾**[175]، **﴿إن كان قميصه قُدَّ من دُبُر فكذبت وهو من الصادقين﴾**[176]، **﴿إن كنتم آمنتم بالله وما أنزلنا على عبدنا يوم الفرقان﴾**[177].

ففي هذه الآيات الكريمة دخلت «كان» على جملٍ فعلية فعلها ماض ولم تسبق بقد.

وقد يقول بعض النحاة بأن دخول أداة الشرط على «كان» في قوله تعالى: **﴿إن كان قميصه قُدَّ من قُبُلٍ﴾**، يسوغ ذلك؛ لأنها تخلصه

للاستقبال، وتقدير الآية إن يكن قميصه قُدَّ من قبل، والجواب عن هذا ذكره ابن عصفور في شرح الجمل فقال بعد أن أورد هذا القول: «إن اعتذاره باطل لأن «كان» هنا ماضية لفظاً ومعنى، ألا أن ترى أن ما كان من ذلك قد ثبت واستقر»[178].

قلتُ: وهذا القول أيضاً يجري على الآية الكريمة: **﴿إن كنتم آمنتم﴾** فالمخاطبون بها هم الصحابة وقد ثبت إيمانهم بالله وعلمهم بما أنزل الله تعالى على رسوله صلى الله عليه وسلم يوم الفرقان.

أما الآيتان الأخريان: **﴿ولقد كانوا عاهدوا﴾**، **﴿أولم تكونوا أقسمتم﴾** فقد دخلت «كان» فيهما على فعلين ماضيين «عاهدوا»، «أقسمتم» والجملتان غير شرطيتين.

أما الأحاديث الواردة[179] في إثبات صحة هذا الاستعمال فهي كثيرة جداً، ومنها:

1) «إني كنتُ اصطنعته، وإني لا ألبسهُ»[180].

2) «إني كنت أمرتكم أن تُحَرِّقُوا فلاناً وفلاناً بالنار»[181].

3) «إني كنت نهيتكم عن زيارة القبور فزوروها»[182].

4) «إني كنت نهيتكم عن لحوم الأضاحي فتزودوا وادخروا»[183].

5) «أَوَما كنتِ طفتِ ليالي قدمنا مكة؟»[184].

6) «من كان ذبح أضحيته قبل أن يصلي فليذبح مكانها أخرى»[185].

7) «إني كنتُ نهيتكم عن لحوم الأضاحي بعد ثلاث...»[186].

8) «من كان اعتكف معي فليعتكف العشر الأواخر»[187].

9) «إن كان خرج يسعى على وُلْدِهِ صغاراً فهو في سبيل الله»[188].

10) «إن كنتِ ألمتِ بذنبٍ فاستغفري الله..»[189].

ففي الأحاديث النبوية السابقة دخلت «كان» على جملٍ فعلية فعلها ماض ولم يقترن بـ «قد».

كذلك ثبت دخول «كان» على الفعل الماضي غير المسبوق بـ «قد» في كلام العرب، منه قول الشاعر:

وكنا حسبناهم فوارس كَهْمَسٍ حَيُوا بعدما ماتوا من الدهر أَعْصُرَا[190]

ومنه قول زهير بن أبي سلمى:

وكان طَوَى كَشحاً على مُسْتَكِنَّةٍ فلا هو أبداها ولم يتجمجم[191]

فجعل «طوى» خبراً لكان ولم يقترن بقد.

ومنه قول الفرزدق:

وكنا ورثناه على عهدِ تُبَّعٍ طويلاً سَوَاريهِ شديداً دَعَائِمُهْ[192]

والشاهد فيه قوله «وكنا ورثناه» حيث دخلت كان على الجملة الفعلية الماضوية ولم تقترن بقد.

على ضوء النصوص السابقة أقول:

إن إجازة دخول «كان» على الجملة الفعلية التي فعلها فعل ماض من غير اقترانه بقد هو الصحيح، وقد بلغت من الكثرة ما يوجب معها القياس على ذلك كما قال السيوطي. والذين قالوا إن «كان» لا تدخل على ما خبره فعل ماض مطلقاً قولهم باطل كما قال ابن مالك[193] «إذ ليس لصاحبه حجة في الاستعمال».

ومما يستأنس به في هذا الباب أن دخول بعض الأفعال الناقصة مثل «أصبح، أضحى، أمسى» على الجملة الفعلية التي فعلها ماض من غير أن يكون مقترناً بقد ثبت أيضاً وروده في كلام العرب شعرهم ونثرهم، من ذلك قول النابغة الذبياني:

أمست خلاءً وأمسى أهلها احتملوا أضنى عليها الذي أضنى على لُبدِ[194]

ومنه قول الشاعر:

فأمسى مقفراً لا حيَّ فيه وقد كانوا فأمسى الحيُّ ساروا[195]

فقد دخل الفعل «أمسى» في البيتين السابقين على جملة فعلية فعلها ماض ولم يقترن بقد، «أمسى أهلها احتملوا»، «أمسى الحي ساروا».

ومنه قول عدي بن زيد:

ثم أضحوا لعب الدهر بهم وكذاك الدهر حالاً بعد حالِ[196]

والشاهد فيه قوله: «أضحوا لعب الدهر».

ومن دخول «أصبح» على الفعل الماضي ما حكاه الكسائي عن العرب: «أصبحت نظرت إلى ذات التنانير»[197]، فجعل «نظرت» خبراً لـ «أصبحت».

ويظهر أن دخول هذه الأفعال «أمسى، أصبح، أضحى» على الفعل الماضي غير المقترن بقد يكاد يكون من القليل النادر قياساً على دخول «كان» كما مضى بيانه.

رابعاً: إن تأويل الكوفيين ومن وافقهم للنصوص السابقة بتقدير «قد» قبل الجملة الفعلية تأويل مقبول، لا بأس من الأخذ به.

* * * *

المسألة السابعة: دخول «إلا» على خبر «ما انفك».

حراجيجُ ما تنفكُ إلا مناخةً أو نرمـي بها بلـداً قَفْـرَا[198]

● العرض المركز:

موضع الشاهد النحوي في البيت قول ذي الرمة: «ما تنفك إلا مناخةً»، فقد اقترن خبر «ما تنفك» بإلا، وهذا لا يجوز؛ لأن نفيها إيجاب، وذلك خلافٌ لدخولها على غير ما زال وأخواتها من أفعال

الباب، فالمنفي عندئذ هو الخبر نحو: ما كان زيدٌ عالماً، فإن قصد الإيجاب قُرِنَ الخبر بإلاَّ، نحو: ما كان زيدٌ إلا جاهلاً[199].

وأجمع النحاة على عدم جواز ذلك، فلجأوا إلى تأويل البيت، وقد أشار ابن مالك - رحمه الله - إلى هذه القاعدة النحوية وموقف النحاة من السماع المخالف لها في قوله:

وَاقْرِنْ إذا شئتَ بـ «إلاَّ» بعدما   ينفي جوازاً خبراً قد سَلِمَا

مِنْ كَوْنه لا يقبلُ الإيجابا   نحو «يَعِيْجُ»[200] ما عرف الأسبابا

وَفُهْ إذا أَوْجَبْتَ ما «ليس» نَفَى   كَمثْلِ «ليس» الحُرُّ إلاَّ مَنْ وَفَى

ونحو «لم يَزَلْ» يُنَافي ذَاكَا   فاستعملِ التأويل إنْ أَتَاكَا[201]

● **التوضيح:**

أجمع النحاة - كما ذكرت - أن دخول «إلاَّ» على خبر «ما انفك» لا يجوز؛ ولهذا فإنهم لجأوا إلى تأويل بيت ذي الرمة، وكانت لهم تأويلات كثيرة، يمكنني أن أجملها فيما يأتي:

التأويل الأول: ذهب «كثير من النحاة»[202] إلى أن ذا الرمة أخطأ[203] في قوله: «حراريجُ ما تنفك إلا مناخة»، ومن أوائل العلماء الذين وصفوا ذا الرمة بالغلط في هذا البيت أبو عمرو بن العلاء، فقد ذكر المرزباني في الموشح أن الأصمعي سمع أبا عمرو بن العلاء يقول: أخطأ ذو الرمة في قوله: «حراريج ما تنفك إلا مناخةً»[204]، وتبعه في ذلك الأصمعي[205]، والجرمي[206].

التأويل الثاني: أن الفعل «ما تنفك» فعل تام بمعنى «ما تنفصل عن التعب، أو ما تخلص منه، فيكون المعنى: ما تنفصل هذه الإبل عن السير إلا في حال إناختها على الخسف، وهو حَبْسُها على غير علف.

يريد أنها تُنَاخ مُعَدَّة للسير عليها، فلا تُرْسَلُ من أجل ذلك في المرعى»[207].

وتعرب «مناخةً» على هذا التأويل «حالاً» من الضمير المستتر في «ما تنفك»، ويكون الجار والمجرور «على الخسف» متعلقين بـ «مناخة»[208].

وممن ذهب إلى هذا التأويل الفراء في معاني القرآن فقال لدى تفسير قوله تعالى: ﴿**لم يكن الذين كفروا من أهل الكتاب والمشركين منفكين حتى تأتيهم البينة**﴾[209]: «قد يكون الانفكاك على جهة «يُزَال»، ويكون على الانفكاك الذي تعرفه، فإذا كانت على جهة «يزال» فلابد لها من أن يكون معها جحد، فتقول: ما انفككت أذكرك، تريد: ما زلتُ أذكرك، فإذا كانت على غير معنى «يزال» قلت: قد انفككت مثله فيكون بلا جحد، وبلا فعل، وقد قال ذو الرمة: «قلائص ما تنفك إلا مناخة»، فلم يدخل فيها «إلاّ» إلا وهو ينوي بها التمام، وخلاف «يَزَالُ»؛ لأنك لا تقول: ما زلت إلا قائماً»[210].

وممن اختار هذا التأويل، ابن الأنباري[211]، والزمخشري[212]، وابن خروف[213]، وابن عقيل[214]، وابن مالك، فقد قال بعد أن ذكر تأويلات النحاة: «أصحها أن «ما تنفك» فعل تام، وهو مطاوع مضارع «فَكَّهُ: إذا خَلَّصَهُ أو فَصَلَهُ، فكأنه قال: ما تتخلصُ من السير أو تنفصل منه إلا في حال إناختها على الخسف»[215].

التأويل الثالث: أنَّ «إلاّ» في قوله «ما تنفك إلا مناخةً» زائدة، وإليه ذهب المازني[216]، والأصمعي[217]، وابن جني[218]، وحمل عليه قراءة ابن مسعود[219]: ﴿**وإنْ كُلٌّ إلا ليوفينهم ربك أعمالهم**﴾[220].

وقال الفارقي في كتاب الإفصاح: «إلا» زائدة للتوكيد، وإنما يريد «ما تنفك إلا مناخةً» بتقدير حذف «إلا»؛ كما قال الآخر:

ليالي إذ أهلي لأهلك جيرة　　　وإذ لا نخافُ الصُّرْمَ إلا على وَصْلِ

يريد إذ لا نخاف الصرم على وصل»[221].

وأنكر كثير من النحاة مجيء «إلا» زائدة، منهم أبو حيان[222]، وابن هشام[223].

التأويل الرابع: أن كثيراً[224] من النحاة ذهبوا إلى أن «ما تنفك» ناقصة، والخبر «على الخسف»، و«مناخة»، حال، «فكأنه قال: ما تنفك كائنةً على الخسف، أي الذل والتعب، او مرمياً بها بَلَدَ قفرٍ إلا في حال إناختها»[225].

ومن أوائل من قال بهذا التأويل أبو الحسن الأخفش[226] في كتابه «المعاياة»، وتبعه السيرافي[227]، والزجاج[228]، وأبو البقاء العكبري[229]، وابن الأنباري[230].

وضعف بعض النحاة هذا التأويل، منهم أبو حيان[231]، وابن هشام الذي قال لدى حديثه عن هذا الشاهد النحوي: «قال جماعة كثيرة: هي ناقصة، والخبر «على الخسف»، و«مناخة» حال، وهذا فاسدٌ لبقاء الإشكال، إذ لا يقال: «جاء زيدٌ إلا راكباً»[232].

التأويل الخامس: أن «إلاَّ» واقعة في غير موضعها، ونية الشاعر أن يؤخرها، وقد ذكره ابن يعيش في شرح المفصل، وأطال الحديث عنه، ومما قاله: إن «إلا» واقعة في غير موقعها، والنية بها التأخير، والمراد: ماتنفك مناخةً إلا على الخسف؛ ومثله في وقوع «إلا» في غير موقعها قوله تعالى: ﴿**إن نظن إلا ظناً**﴾[233]، وقول الشاعر :

أَحَلَّ له الشيبُ أثقالَهُ ... وما اغْتَرَّهُ الشيبُ إلاَّ اغْتِرارا[234]

ألا ترى أنك لو حملت الكلام على هذا الظاهر الذي هو عليه لم يكن فيه فائدة؛ لأنه لا يُظَنُّ إلا الظنُّ، ولا يغتره الشيبُ إلا اغتراراً، فإذا كان كذلك علمت أن المعنى والتقدير: إن نحن إلا نظن ظناً، وما اغتره إلا الشيب اغتراراً.

فإن قيل: ما ذكرته من وقوع «إلا» في غير موضعها إنما أُخرت عن موضعها، ومعناه التقديم، وما ذكرته «إلا» فيه مقدمة، وأنت تنوي بها

التأخير، وذلك خلاف ما ذكرته، فالجواب أنه إذا جاز التأخير جاز التقديم؛ لأنه في مثله واقع في غير موقعه»[235].

التأويل السادس: أن الرواية بالرفع، قال ابن الأنباري: «يُرْوى» ما تنفكُ إلا مناخةٌ «بالرفع فلا يكون فيه حجة»[236].

● **الترجيح:**

يظهر لي في ضوء دراستي لأقوال النحاة وتأويلاتهم لقول ذي الرمة: «حراريج ما تنفك إلا مناخة إلا على الخسف»، أن أكثرهم فاتهم شيء مهم في هذه المسألة وهو إنكار الشاعر ذو الرمة ما نسب إليه، وشهادته أن تلك الرواية التي نقلت عنه رواية غير صحيحة؛ ولهذا فإن التأويلات والاعتراضات التي ذكرت تكون ملغاة ومهملة.

ذكر البغدادي أن ابن عصفور قال في كتابه الضرائر: «إن ذا الرمة لما عيب عليه قوله: «ما تنفك إلا مناخةً».. فطن له فقال: إنما قلت: «آلاً مناخة، أي شخصاً»[237]، «وعلى هذا الوجه يكون قول «آلا» خبر «ما تنفك»، و«مناخة» صفة، وهذا التخريج ذكره كثير من النحاة»[238].

ففي هذا النص دليل واضح أن الرواة هم الذين تصرفوا في قول ذي الرمة، واعتمد عليها معظم النحاة في تغليط الشاعر، بل ذهب الأصمعي إلى أن ذا الرمة لا يحتج بشعره لكثرة ملازمته الحاضرة[239].

وما ذهب إليه الأصمعي لا يلتفت إليه لأمرين:

أولهما: أن الرواية التي اعتمد عليها الأصمعي في هذا الحكم أنكر الشاعر صحتها.

ثانيهما: أن كثيراً من علماء اللغة أثنى على ذي الرمة ثناءً عظيماً، واحتج بكلامه في مصنفاته، فالمبرد على سبيل المثال استشهد بشعره في كتابه «المقتضب» في أكثر من ثمانية عشر موضعاً[240].

ولهذا فإن الخوض في تلك التأويلات بعد شهادة الشاعر نفسه أمر لا فائدة منه، وأن البيت جاء على القاعدة القياسية المعروفة.

ولابد من التنويه على أن العلماء - رحمهم الله - من النحاة واللغويين الذين أولوا قول ذي الرمة معذورون فيما ذكروه لعدم وصول تلك الرواية إليهم، أو ربما لم تثبت صحتها عندهم، بل هم مأجورون على اجتهاداتهم وإن أخطأوا فيها.

* * * *

المسألة الثامنة: إبطال عمل «ما» إذا انتقض نفيها بإلا.

وما الدَّهْرُ إلاَّ مَنجُنُوناً بِأَهْلِهِ وَمَا صَاحِبُ الحَاجَاتِ إلاَّ مُعَذَّبَا[241]

- **العرض المركز:**

الشاهد في البيت السابق قوله: «ما الدهر إلا منجنوناً.... ما صاحب الحاجات إلا معذبا» حيث أعمل في الموضعين «ما» عمل «ليس»، فرفع بها الاسم، ونصب الخبر، مع أن الخبر مقترن بإلا التي تنقض نفي «ما»، ومنع ذلك جمهور النحاة فجعلوه خاصاً بالضرورة، وأجازه بعضهم، وتأوله نحاة آخرون.

- **التوضيح:**

أجمع جمهور[242] النحاة أن من شروط[243] إعمال «ما» عمل «ليس» ألا ينتقض نفيها بإلا، فلا يجوز عندهم: ما زيدٌ إلا مسافراً، وممن ذهب إلى إبطال عملها في هذه الحالة البصريون[244]، والكوفيون[245]، والكسائي[246]، والنحاس[247]، والفراء [248] وابن الخباز[249] وغيرهم.

وجمهور النحاة الذين منعوا إعمال «ما» في قول الشاعر: «وما الدهر إلا منجنونا» لهم فيه تأويلات كثيرة يمكن إجمالها فيما يأتي:

التأويل الأول: أن هذا الشاهد من الشاذ المسموع الذي لا يقاس عليه[250]، ومن النحاة الذين أخذوا بهذا الرأي في تأويل البيت ابن عصفور فقد قال في شرح الجمل بعد حديثه عن شروط عمل «ما» عمل «ليس»: فإن جاء شيء من الشعر كان ضرورة يحفظ ولا يُقَاسُ عليه»[251].

التأويل الثاني: جعل بعض النحاة «منجنونا» منصوباً على أنه مفعول مطلق لعامل محذوف على تقدير مضاف، وأصل الكلام[252]: «وما الدهر إلا يدور دوران منجنون، فحذف العامل، وحذف المضاف وهو «دوران»، وأقام المضاف إليه مقامه، فانتصبَ انتصابَهُ، وجملة «يدور» في محل رفع خبر المبتدأ، وقد حذفت كما حذف المفعول المطلق».

وكذا قوله «معذبا»، جعلوه مفعولاً مطلقاً[253] لفعل محذوف، والتقدير: إلا يُعَذَّبُ مُعَذَّبا، والمراد من «معذبا» المصدر، أي التعذيب.

قال ابن هشام مختاراً هذا التأويل بعد أن ذكر البيت «وهو من باب ما زيدٌ إلا سيراً، أي إلا يسير سيراً، والتقدير: إلا يدور دوران منجنون، وإلا يعذب معذباً، أي تعذيباً»[254].

التأويل الرابع: جعل بعض النحاة «منجنونا» اسماً منصوباً على الحال، واختار ابن عصفور: أن يكون «منجنونا» اسماً في موضع الحال، ويكون خبر «ما» محذوفاً تقديره: «وما الدهر إلا موجوداً على هذه الصفة، أي مثل المنجنون، يريد أنه لا يستقر على حالة واحدة»[255].

التأويل الخامس: جعل بعض النحاة «منجنونا» مفعولاً به لفعل محذوف تقديره: إلا يشبه منجنونا، وهذا الفعل مع فاعله المستتر فيه ومفعوله جملة في محل رفع خبر المبتدأ الذي هو «الدهر»، وكذا قوله «معذبا» مفعول به لفعل محذوف، والجملة خبر عن «صاحب الحاجات».

وممن ذكر هذا التأويل البغدادي[256]، والعيني[257]، والصبان[258].

التأويل السادس: ذهب ابن بابشاذ إلى أن «منجنونا» انتصب بحذف حرف الجر، إذ أصله كما نقل عن العيني[259]: «ما الدهر إلا كمنجنون»، ثم حذف الكاف الجارة فانتصب الاسم المجرور «منجنونا».

التأويل السابع: ذكر بعض النحاة أن البيت الشعري ليس فيه شاهدٌ نحوي على جواز إعمال «ما» عمل «ليس» مع انتقاض خبره بإلا، فللبيت رواية أخرى ذكرها ابن جني[260]، وهي: «أرى الدهر إلا منجنونا بأهله»، وذلك بجعل «إلا» زائدة، أي أرى الدهر منجنوناً بأهله يتقلب بهم فتارة، يرفعهم وتارة يخفضهم».

وقال ابن هشام[261] لدى حديثه عن معاني «إلا» الرابع: أن تكون زائدة... قاله الأصمعي وابن جني».

وخلافاً لجمهور النحاة فقد أجاز فريق من العلماء إعمال «ما» عمل «ليس» مع انتقاض خبرها بإلا، ومنهم يونس بن حبيب، والشلوبين، فإنهما أجازا النصب مع «إلا» مطلقاً كما قال السيوطي[262].

وممن اختار هذا التوجيه بجواز إعمال «ما» مع انتقاض الخبر «بإلا» ابن مالك، ودافع عن رأي يونس في هذه المسألة النحوية، ومما قاله في شرح التسهيل[263]: «روي عن يونس من غير طريق سيبويه إعمال «ما» في الخبر الموجب بإلا، واستشهد على ذلك بعض النحويين بقول الشاعر:

وما الدهر إلا منجنوناً بأهله

وبعد أن سرد بعض التأويلات التي ذكرها النحاة في توجيه البيت السابق قال:

«والأولى أن يُجْعَلَ «منجنونا» و«معذبا» خبرين لـ «م»، منصوبين بها إلحاقاً بليس في نقض النفي، كما ألحقت بها في عدم النقض، وأقوى من الاستشهاد بهذا البيت الاستشهاد بقول مغلس:

وما حق الذي يعثو نهاراً ويسرق ليله إلا نكالا»[264]

● **الترجيح:**

في ضوء ما سبق بيانه يترجح عندي قول جمهور النحاة الذين جعلوا ما ورد في هذا الباب من الشاذ الذي يُحْفظُ ولا يقاس عليه، وذلك للأسباب التالية:

1 - إن «ما» العاملة عمل «ليس» إذا دخلت عليها «إلا» بطل عملها؛ لأنها تُصَيِّر الكلام إيجاباً، فلو عملت فيما بعد «إلاَّ» لتوارد النفيُ والإيجابُ على محل واحد وهو محال، وهي أيضاً بقلبها الكلامَ إيجاباً تزيل النفي الذي أشبهت به «ما» «ليس».

2 - إن التأمل في تلك التأويلات التي ذكرتها في إعراب قول الشاعر: «وما الدهر إلا منجنونا بأهله» يظهر أن أكثرها تبدو فيها آثار التكلف، فما الدليل على أن «منجنونا» أصله: «كمنجنونٍ» ثم حذفت الكاف الجارة فانتصب الاسم المجرور؟

ولماذا هذه التقديرات والحذوف في التأويل الواحد، كقول ابن عصفور: «أن يكون منجنونا» اسماً موضوعاً موضع المصدر، الموضوع موضع الفعل، الموضوع موضع خبر «ما» ويكون تقديره: «وما الدهر إلا يُجَنُّ جنوناً بأهله، ثم حذف «يُجَنُّ» الذي هو «خبر «ما»، وأقام المصدر مقامه الذي هو «جنون»، فبقي وما الدهر إلا جنون، ثم أوقع منجنوناً موقع جنون»[265].

3 - إن المنهج الصحيح - فيما يبدو لي - في هذه المسألة النحوية وغيرها أن نعرض عن هذه التأويلات المتكلفة، والتقديرات المصطنعة التي لا دليل لها من السماع والقياس، وهي بعيدة عن روح اللغة وصفائها ونقائها، وخير سبيل يحفظنا فيما وقع فيه بعض النحاة - رحمهم الله تعالى - أن نجعل القاعدة النحوية تقوم على الأكثر والأفشى مما ورد في القرآن الكريم أو الحديث الشريف، أو كلام العرب،

والبيت الواحد، أو البيتان نجعلهما من المسموع الذي يحفظ ولا يقاس عليه.

4 - إن ما ذهب إليه بعض النحاة بجعل «إلا» زائدة على رواية «أرى الدهرَ إلا منجنونا»، قولٌ مرجوح لا يُعْتَدُّ به، إذ المحفوظ والمجمع عليه عند النحاة رواية، «وما الدهرُ إلا منجنونا بأهله».

5 - لقد اضطرب قول ابن مالك في توجيه هذا البيت الشعري، فهو في شرح التسهيل - كما ذكرتُ - وافق يونس بن حبيب والشلوبين في جواز إعمال «ما» عمل «ليس» مع دخول «إلا» على خبرها... وقد دفعه إلى ذلك اجتناب الوقوع في تلك التأويلات والتوجيهات المتكلفة، وصرح بذلك في كتابه شرح التسهيل «فقال بعد أن أورد رأي بعض النحاة الذين جعلوا «منجنونا» و«معذباً» مفعولين مطلقين لفعلين محذوفين: «وهذا عندي تكلفٌ لا حاجة إليه، فالأولى أن نجعل «منجنونا»، و«معذبا» خبرين لـ «ما» منصوبين بها ...»[266].

لكنه - رحمه الله - في كتابه «شرح الكافية الشافية» منع إعمال «ما» عمل «ليس» إذا انتقض خبرها «بإلا»، جاء ذلك في قوله: «ألحق أهل الحجاز «ما» النافية بـ «ليس» في العمل، وشرط في إلحاقها بليس أربعة شروط، أحدها: بقاء النفي، فلا عمل لها عند زواله»[267].

* * * *

المسألة التاسعة: عمل «ما» عمل «ليس» في حال تقدم خبرها على اسمها.

فَأَصْبَحُوا قَدْ أَعَادَ اللهُ نِعْمَتَهُمْ إِذْ هُمْ قريشٌ وَإِذْ ما مِثْلَهُمْ بَشَرُ[268]

• العرض المركز:

موضع الشاهد فيه قول الفرزدق: «ما مثلَهم بَشَرُ» فقد ذهب بعض النحاة إلى أنه يجوز إعمال «ما» النافية عمل «ليس» مع تقدم خبرها «مثلَهم» على اسمها «بشرُ» وتَأَوَّل البيت الجمهور.

• التوضيح:

أجمع جمهور[269] النحاة أن «ما» لا تعمل عمل «ليس» إلا بشروط[270]، منها ألا يتقدم الخبر على الاسم، نحو قولنا: ما زيدٌ مسافراً، فإذا تقدم بطل عملها فيقال عندئذ: ما مسافرٌ زيدٌ.

وقد أجاز طائفة من النحاة الإعمال ولو تقدم خبرها على اسمها، وإليه ذهب الفراء، وجعله الجرمي لغة محكية عن العرب، قال السيوطي لدى حديثه عن هذه المسألة: «جوز الفراء نصبه مطلقاً نحو: ما قائماً زيدٌ ... وحكى الجرمي أن ذلك لغة»[271].

ومنع جمهور[272] النحاة ما أجازه الفراء والجرمي وتأولوا قول الفرزدق، ويمكن ذكر تأويلاتهم فيما يأتي:

التأويل الأول: ذهب سيبويه إلى أن القياس في اللغة إهمال «ما» إذا تقدم خبرها على اسمها، وما ورد عن العرب في باب الإعمال يكاد لا يُعْرَفُ عنهم، جاء ذلك لدى حديثه عن هذه المسألة في الكتاب: «إذا قلت: ما منطلقٌ عبدُالله، أو: ما مسيءٌ مَنْ أَعْتَبَ رفَعْتَ، ولا يجوز أن يكون مقدماً مثله مؤخراً؛ كما أنه لا يجوز أن تقول: إن أخوك عبدَ الله على حد قولك: إن عبدَ اللهِ أخوك وزعموا أن بعضهم قال وهو الفرزدق:

فَأَصْبَحُوْا قَدْ أَعَادَ اللهُ نِعْمَتَهُمْ إِذْ هُمْ قريشٌ وَإِذْ ما مثلَهُمْ بَشَرُ

وهذا لا يكاد يُعْرَفُ»[273].

ويفهم من قول سيبويه «ولا يكاد يُعْرَفُ» أنه يجعل المسموع من كلام العرب شاذاً لا يقاسُ عليه؛ كما ذكره البغدادي[274].

التأويل الثاني: أن «مثلَهُمْ» حالٌ من قوله «بَشَرٌ»، والتقدير: وإذ ما بشرٌ موجودٌ حال كونه مماثلاً لهم، و«بَشَرٌ» على هذا التأويل مبتدأ، والخبر محذوف.

وإلى هذا التأويل ذهب المبرد، فقد منع إعمال «ما» عمل «ليس» إذا تقدم خبرها على اسمها، وَأَوَّلَ الشاهد السابق، جاء ذلك في قوله لدى حديثه عن «ما»: «وأما أهل الحجاز فإنهم لما رأوها في معنى «ليس» في جميع مواقعها تُغْنِي كل منهما عن صاحبتها - أَجْرَوْهَا مُجراها في العمل مادام الكلام على وجهه فقالوا: ما زيدٌ منطلقاً، كما يقولون: ليس زيدٌ منطلقاً، فإن أدخلوا عليها ما يوجبها[275]، أو قَدَّمُوا خبرها رَجَعَتْ إلى أنها حرف، فقالوا: ما منطلقٌ زيدٌ؛ لأنها ترجع إلى أن الكلام ابتداء وخبر، فصار بمنزلة قولك: قائم زيدٌ، وأنت تريد: زيدٌ قائم، لا يكون التقديم إلا على ذلك»[276]، وبعد أن أورد قول الفرزدق قال: فالرفع الوجه، وقد نصبه بعض النحويين، وذهب إلى أنه خبر مقدم، وهذا خطأ فاحش، وغَلَط بَيِّنٌ، ولكن نصبه يجوز على أن تجعله نعتاً مقدماً، وتضمر الخبر، فتنصبه على الحال مثل قولك: فيها قائماً رجلٌ، وذلك أن النعت لا يكون قبل المنعوت والحال مفعول فيها، والمفعول يكون مقدماً ومؤخراً، وقد فسرنا الحال بالعامل إذا كان فعلاً، وإذا كان على معنى الفعل». ووافق جمهور النحاة المبرد في هذا التأويل كما قال السيوطي[277].

التأويل الثالث: أن «مثلَهم» مبني على الفتح[278] في محل رفع خبر، و«بشرٌ» مبتدأ مؤخر، وإنما بنيت «مِثْلَ»؛ لأنها اكتسبت البناء من المضاف إليه، واختاره ابن عصفور فقال في المقرب لدى تأويله لقول الفرزدق: «و«مثلَهُمْ» مرفوع إلا أنه مبني على الفتح لإضافته إلى مبني»[279]، وإليه ذهب ابن هشام أيضاً لدى حديثه عن الأمور التي يكتسبها الاسم بالإضافة[280]، وذكر منها البناء، وذلك في ثلاثة أبواب«أحدها أن يكون المضاف مبهماً كغير، ودون»[281]، واستشهد على ذلك[282] بقول الفرزدق: «إذ هم قريشٌ وإذ ما مثلَهم بشرٌ».

التأويل الرابع: أن بعض النحاة خرَّج الشاهد الشعري على الظرفية، فذهب الكوفيون كما قال البغدادي إلى أن «مثلَهم» منصوب

على الظرفية المكانية، وأن أصله: ما بشرٌ في مكانٍ مثلَ مكانهم، ثم أنيبت الصفة عن الموصوف، والمضاف إليه عن المضاف»[283].

وذهب أبو البقاء العكبري[284] إلى أن «مثلَهم» ظرف زمان، تقديره: وإذ هم في زمانٍ ما في مثلِ حالهم بشرٌ.

التأويل الخامس: ذهبت طائفة من النحاة إلى أن الفرزدق شاعر تميمي، وبنو تميم «ما» عندهم مهملة لا تعمل، وأنه قصد أن يتكلم بلغة أهل الحجاز ولم يعرف شرط إعمالها عندها فغلط، ومن أبرز النحاة الذين اختاروا هذا التأويل أبو علي الفارسي، صرح بذلك في كتابه «المسائل المشكلة» فقال لدى حديثه عن البيت السابق: «كان أبوبكر يذهب في هذا إلى أن القائل له لما استعار لغة غيره لم يدر كيف استعمالهم لها فقدر أنهم يجرونها مجرى «ليس» في جميع أحوالها فغلط ، وهذا قولٌ قريب»[285].

● الترجيح:

في ضوء ما سبق بيانه يمكنني أن أبين رأيي في هذه المسألة النحوية في ضوء الأمور الآتية:

أولاً: إن ما ذهب إليه الفراء والجرمي وغيرهما من النحاة إلى جواز إعمال «ما» عمل «ليس» مع تقدم خبرها على اسمها قول مقبول؛ وذلك لوروده في كلام العرب، فقد حكى الجرمي أنه لغة كما قال أبو حيان، وحكى: «ما مسيئاً منْ أَعْتَبَ»[286].

ومنه أيضاً قول الشاعر:

نجرانُ ما مثلها نجرانُ[287]

والشاهد في قوله:«ما مثلَها نجرانُ» فقد جاءت «ما» عاملة عمل «ليس» مع أن خبرها «مثلَها» مقدمٌ على اسمها «نجرانُ».

وممن مال إلى القول بالجواز ابن خروف، وابن مالك، فقد قال ابن خروف وهو يتحدث عن إعمال «ما» إذا تقدم خبرها على اسمها: «ويُؤَنَّسُ بجواز نصب الخبر متقدماً قول الفرزدق... فنصب «مثلهم» على خبر «ما»[288] مع تقديمه، ويفهم من قول ابن مالك في شرح الكافية الشافية إجازته لذلك، ويظهر هذا في قوله «ومن العرب من ينصب الخبر مقدماً...»[289] ثم ذكر قول الفرزدق».

ومع التسليم بمجيء ذلك في كلام العرب إلا أنه يكاد يكون قليلاً، ولا يجوز أن نخطّئ منْ يستعمل هذه اللغة من القدماء والمحدثين أو يصححها؛ كما أن الأخذ بهذا الرأي يحفظنا من الوقوع في بعض التأويلات المتكلفة التي سأبينها بعد قليل.

ثانياً: إن للتأويلات والتوجيهات النحوية التي ذكرها كثير من النحاة لدى توجيههم لقول الفرزدق، بعضها مقبول، وبعضها متكلف، ويمكن ذكر ذلك على التفصيل الآتي:

(1) إن ما ذهب إليه المبرد بأن «مثْلَهُمْ» حال من قوله: «بشرٌ»، والتقدير: «وإذ ما بشرٌ موجودٌ حال كونه مماثلاً لهم»، تأويل بعيدٌ ومتكلف، وذلك لسببين: أولهما: أن المبرد جعل عامل الحال في «مثلَهم» عاملاً معنوياً، والمعاني – كما قال الفارسي – لا تعمل مضمرة إذ لا تعمل مظهرة إذا تقدمها ما تعمل فيه مثل: قائماً فيها رجلٌ»[290].

ورفض ابن هشام تأويل المبرد فقال: «ويرد ذلك أن حذف عامل الحال إذا كان معنوياً ممتنع»[291].

ثانيهما: أن الحال – كما قال ابن مالك – فضلة، «فحق الكلام أن يتم بدونها، ومعلوم أن الكلام هنا لا يتم بدون «مِثْلَهم»، فلا يكون حالاً»[292].

(2) إن النحاة الذين غلَّطوا الفرزدق في قوله «وإذ ما مثلَهُمْ بَشَرٌ» لم يكونوا موفقين في ذلك؛ ولهذا فقد عمدَ بعض الأئمة من النحاة الأعلام إلى الرد عليهم، وفي ذلك يقول النحاس: «سألت أبا إسحاق عما قاله المبرد فقال: إنه لعمري من بني تميم، ولكنه مسلم قد قرأ القرآن، وقرأ فيه ﴿**ما هذا بشرا**﴾[293]، وقرأ ﴿**ما هن أمهاتهم**﴾[294]، فرجع إلى لغة من ينصب، فلا معنى بأنه من بني تميم»[295].

وقال ابن مالك: «إن الفرزدق كان له أضداد من الحجازيين والتميميين، وَمِنْ مُنَاهُمْ أن يظفروا بِزَلَّة منه يُشنعون بها عليه، مبادرين إلى تخطئته، ولو جرى شيءٌ من ذلك لنُقِلَ، لتوفر الدواعي على التحدث بمثل ذلك لو اتفق، ففي عدم نقل ذلك دليل على إجماع أضداده الحجازيين والتميميين على تصويب قوله»[296].

كذلك «فإن العربي لا يغلط في اللفظ»[297]، «ولا يطاوعه لسانه أن ينطق بغير لغته»[298].

(3) إن تأويل الشاهد النحوي على أن «مثلَهم» مبني في محل رفع مبتدأ، والخبر «بشرٌ» هو من أجود التأويلات وأحسنها؛ وذلك لأن كلمة «مِثلَ» من الكلمات المبهمة التي تُبنَى كما قال ابن هشام[299]، وورد بناؤها على الفتح في القراءات القرآنية وكلام العرب، فمن القراءات القرآنية ﴿**إنه لحقٌ مثلَ أنكما تنطقون**﴾[300]، وقراءة ﴿**أن يصيبكم مثلَ ما أصاب قوم نوح أو قوم هود أو قوم صالح**﴾[301]، مع أن «مثل» في الآية الأولى يستحق الرفع على التبعيَّة، وفي الآية الثانية على الفاعلية[302].

ومن السماع الوارد في كلام العرب في بناء كلمة «مثل» قول النابغة الجعدي:

وجرى مِنْ منخريه زَبَدٌ مِثْلَ ما أَثْمَرَ حُمَّاضُ الجَبَلْ[303]

والشاهد فيه قوله: «زيدٌ مثلَما» فزيدٌ فاعل «جرى»، و«مثلَ» نعت له إلا أنه بني على الفتح[304].

* * * *

المسألة العاشرة: دخول «لا» العاملة عمل «ليس» على الاسم المعرفة.

وحَلَّتْ سَوَادَ القَلْبِ لا أنا باغياً سِوَاهَا ولاَ فِي حُبِّهَا متراخيا[305]

• موضع التأويل:

موضع التأويل في قول النابغة الجعدي قوله: «لا أنا باغياً» فقد دخلت «لا» العاملة عمل «ليس» على الاسم المعرفة وهو الضمير «أنا»، وهو عند جمهور النحاة ممتنع؛ ولهذا فإنهم لجأوا إلى تأويله، على حين أجاز ذلك بعض النحاة.

• التوضيح:

للنحاة في مسألة دخول «لا» العاملة عمل «ليس» على الاسم المعرفة قولان:

الأول: الجواز، وإليه ذهب بعض النحاة كما قال ابن عقيل[306]، ومنهم ابن جني[307]، وابن الشجري، قال ابن هشام لدى حديثه عن شروط إعمال «لا» عمل «ليس»: «إنها لا تعمل إلا في النكرات خلافاً لابن جني، وابن الشجري، وعلى ظاهر قولهما جاء قول النابغة»[308]، وأطال ابن الشجري الحديث عن هذه المسألة في أماليه بعد أن ذكر رواية البيت «وأنا مبتغٍ» بالتنوين قال: «لا تخلو أن تكون «لا» معملة أو ملغاة فإن كانت معملة فمبتغٍ خبرها، وكان حقه أن ينصب ولكنه أسكن الياء في موضع النصب...».

كذلك فالنصب في قوله «متراخياً» بالعطف على «مبتغ» لأنه منصوب الموضع، فكأنه قال: «لا أنا مبتغياً سواها ولا متراخياً عن حبها..

ووجدتُ بعد انقضاء هذه الأمالي في كتاب عتيق يتضمن المختار من شعر الجعدي «لا أنا باغياً سواها». فهذه الرواية تكفيك تكلف الكلام على مبتغٍ»(309).

وهو مع إجازته دخول «لا» على الاسم المعرفة كما يظهر ذلك في قوله السابق إلا أنه جعل دخولها على النكرة هو الأشهر، وإلى هذا أشار بقوله: «إن مجيء مرفوع «لا» منكوراً في الشعر القديم هو الأعرف»(310).

ومن النحاة الذين وافقوا ابن جني وابن الشجري في جواز الإعمال ابن مالك فقد أجاز دخول «لا» على الاسم المعرفة على ندرة، ويظهر ذلك في قوله في تسهيل الفوائد: «وتلحق بـ «ليس» «إنْ» النافية قليلاً، و«لا» كثيراً، ورفعها معرفة نادر»(311)، وجعله في شرح التسهيل من الشاذ فقال(312): وشذ إعمالها في معرفة في قول النابغة الجعدي: «وحلت سواد القلب لا أنا باغياً».

وقد أخطأ بعض النحاة حين ذكروا بأن في كلام ابن مالك في هذه المسألة اضطراباً، فهو حيناً يجيز إعمال «لا» في الاسم المعرفة مع القياس على ذلك، وحيناً آخر يدعو إلى تأويل ما ورد في كلام العرب، ومن هؤلاء: ابن عقيل إذ قال في شرحه للألفية بعد أن أورد قول النابغة الجعدي: «اختلف كلام المصنف في هذا البيت، فمرة قال: إنه مؤول، ومرة قال: إن القياس عليه سائغ»(313).

وقال المرادي: «وأما قول النابغة الجعدي.. فظاهره أنه أعملها في المعرفة، وأجاز في شرح التسهيل القياس عليه»(314)، وقال الأشموني بعد أن ذكر رأي ابن الشجري وبيت النابغة الجعدي: «وتردد رأي الناظم في هذا البيت، فأجاز في شرح التسهيل القياس عليه»(315).

وحاول الشيخ محمد محيي الدين عبدالحميد - رحمه الله - رفع هذا الوهم عن مذهب ابن مالك في هذه المسألة فقال: «الذي ذهب إلى

أن القياس على بيت النابغة الجعدي سائغ هو أبو حيان، شارح كتاب التسهيل لابن مالك، فإن ابن مالك قال في التسهيل: «ورفعها معرفة نادر»، فقال أبو حيان في شرح هذه العبارة ما نصه:

«قال المصنف في الشرح - يريد ابن مالك - وشذ إعمالها في معرفة في قول النابغة الجعدي، «وحلت سواد القلب لا أنا باغياً».. والقياس على هذا سائغ عندي - والمتكلم أبو حيان - ، وقد أجاز ابن جني إعمال «لا» في المعرفة»(316).

وما ذكره بعض النحاة لدى حديثهم عن مذهب ابن مالك في هذه المسألة، ثم محاولة محمد محيي الدين عبد الحميد دفع الوهم الذي وقعوا فيه.. كل ذلك من - وجهة نظري - خطأ واضح، سببه ورود جملة «والقياس على هذا سائغ عندي» في شرح التسهيل لابن مالك، والأدلة على خطأ هؤلاء النحاة وما ذكره محمد محيي الدين عبد الحميد أجملها فيما يأتي:

1) إن جملة «والقياس على هذا سائغ عندي هي من كلام ابن مالك نفسه، لا من كلام أبي حيان، فبعد أن أجاز ابن مالك إعمال «لا» عمل «ليس» في الاسم والنكرة، واستدل لذلك بخمسة شواهد شعرية(317) قال في شرح التسهيل:

«فهذا وأمثاله مشهور، أعني إعمال «لا» في نكرة عمل «ليس»، وشذ إعمالها في معرفة في قول النابغة الجعدي... وقد حذا المتنبي حذو النابغة... والقياس على هذا سائغ عندي»(318).

أما أبو حيان في كتابه التذييل والتكميل فقد أورد نصاً فيه دليل على أن الجملة السابقة ليست له، وإنما هي لابن مالك، قال رحمه الله: «قال المصنف في شرح التسهيل... وشذ إعمالها في معرفة في قول النابغة... وقد حذا المتنبي حذو النابغة... والقياس على هذا سائغ عندي ...».

وبعد أن فرغ من هذا النص قال: انتهى.

فكونه يختتم النص بقوله «انتهى» يدل على أن هذه الجملة ليست من كلامه، وهذا ما فهمه كثير من النحاة الذين تحدثوا عن رأي ابن مالك في هذه المسألة.

2) إن قول ابن مالك: «والقياس على هذا سائغ عندي» يعود إلى جواز إعمال «لا» عمل «ليس» في الاسم النكرة لا في الاسم المعرفة، كما فهمه بعض النحاة كابن عقيل، والمرادي، والأشموني، والبغدادي، والشنقيطي، والدماميني، ومحمد محيي الدين عبد الحميد، فابن مالك بعد أن أورد خمسة شواهد شعرية على دخول «لا» العاملة عمل «ليس» أجاز القياس عليه... وليس المراد من هذه الجملة أنه أجاز القياس على إعمال «لا» في الاسم المعرفة، إذ كيف يجيز القياس على ذلك وقد صَرَّحَ بأنه نادر وشاذٌّ؟

وقد وجدت الإمام الشاطبي يشير إلى هذا بقوله في كتابه «المقاصد الشافية» لدى شرح قول ابن مالك: في النكرات أُعْمِلَتْ كَلَيْسَ «إلا»: «قوله «أُعْمِلَتْ كَلَيْسَ» على حذف المضاف، وكونه أخبر أن العرب أعملتها ولم يقيد ذلك بندور ولا وقف ولا سماع يدل ذلك على أن ذلك عنده قياس، - وكذا قال في الشرح - أي في شرح التسهيل: «والقياس على هذا سائغ عندي»[319]، وهذا نص واضح وصريحٌ من الإمام الشاطبي أن إجازة ابن مالك القياس في هذه المسألة إنما تعود إلى إعمال «لا» في النكرات لا في المعارف كما فهم ذلك بعض النحاة، ومنهم محمد محيي الدين عبد الحميد فكان ذلك سبباً في وقوعهم في الخطأ.

3) في ضوء تتبعي لرأي أبي حيان في هذه المسألة، وجدت أنه يجعل إعمال «لا» إعمال «ليس» في النكرات من القليل الشاذ، بل يرجح عدم جواز ذلك، قال - رحمه الله - في التذييل والتكميل: «سمع إعمالها عمل «ليس» ونصب الخبر، لكنه في غاية الشذوذ والقلة...

ولو ذهب ذاهبٌ إلى أنه لا يجوز أن تعمل «لا» هذا العمل لذهب مذهباً حسناً إذ لا يحفظ ذلك في نثر أصلاً ولا في نظم إلا في ذينك البيتين النادرين»(320)، ثم قال: «ولا ينبغي أن تبنى القواعد على ذلك»(321).

وقال في البحر المحيط لدى حديثه عن قوله تعالى: ﴿**فلا خوفٌ عليهم ولا هم يحزنون**﴾(322) «قال: ابن عطية: والرفع على إعمالها إعمال «ليس» ولا يتعين ما قاله، بل الأولى أن يكون مرفوعاً بالابتداء لوجهين: أن إعمال «لا» عمل «ليس» قليلٌ جداً، ويمكن النزاع في صحته، وإن صح فيمكن النزاع في اقتياسه... وإذا دخلت «لا» على المعارف لم تجر مجرى «ليس»، وقد سمع من ذلك بيت النابغة الجعدي، وتأوله النحاة.. وقد لحنوا أبا الطيب في قوله:

فلا الحمدُ مكسوباً ولا المال باقيا»(323)

ويستفاد من هذين النصين أمران:

أولهما: أن أبا حيان يرى أن الأصوب والأولى عدم إعمال «لا» عمل «ليس» في النكرات، ويكاد يصرح بمنع عملها في المعارف.

ثانيهما: خَطَأُ محمد محيي الدين عبدالحميد - رحمه الله - في نسبة جملة «والقياس على هذا سائغ عندي» لأبي حيان، إذ كيف يجيز أبو حيان القياس على إعمال «لا» في المعارف، وهو الذي قال في إعمالها في النكرات: «ولو ذهب ذاهبٌ إلى أنه يجوز «لا» أن تعمل هذا العمل لذهب مذهباً حسناً».

4) لقد تأول ابن مالك قول النابغة الجعدي في شرح الكافية الشافية، وتأويله هذا ليس معناه أن في كلامه اضطراباً، فهو - رحمه الله - يجيز الإعمال على ندرة، ولا مانع من تأويل ما ورد في كلام العرب، ويفهم هذا من قوله في شرح الكافية الشافية:

وأعملوا في النكرات «لاَ» كَ«ما» مَثَالُهُ: «لا ذُو ارتياب مسلما»
و«لا أنــا باغيــاً» آتٍ عن ثقــةٍ وفيه بحـثٌ بـارعٌ مَنْ حقَّقـهْ[324]

ثم قال في شرحه للبيتين المذكورين: إلحاق «لا» بـ «ليس» في العمل عند من قال به وهم البصريون مخصوص بالنكرات... وذكر ابن الشجري أنها عملت في معرفة، وأنشد للنابغة الجعدي .. ويمكن عندي أن يجعل «أنا» مرفوع فعلٍ مضمر ناصبٍ باغياً «على الحال ..»[325].

ولا يفهم من قوله هذا أنه ينكر دخول «لا» على الاسم المعرفة، وإنما جعل تأويله من باب الإمكان.

القول الثاني: أن إعمال «لا» عمل «ليس» مخصوص بالنكرات، ولا يجوز دخولها على الاسم المعرفة، وإليه ذهب جمهور النحاة، فلا يقال: لا الرجلُ مريضاً. وما جاء في كلام العرب فمؤول عندهم كما قال السيوطي[326].

ولهم في تأويل قول النابغة الجعدي «ما أنا باغياً» تأويلان:

أولهما: أن «لا» مهملة، والضمير «أنا» في محل رفع نائب فاعل لفعل محذوف، وأصل الكلام: لا أُرَى باغياً، فلما حذف الفعل وهو «أُرَى» برز الضمير المستتر وانفصل، «وباغياً» حال[327].

ثانيهما: أن يجعل «أنا» ضميراً في محل رفع مبتدأ، والفعل المقدر بعده «أُرَى» جملة فعلية في محل رفع خبر، وقد نصب الفعل «أُرى» باغياً على الحال[328]، ويكون هذا كما قال ابن مالك: «من باب الاستغناء بالمعمول عن العامل لدلالته عليه، ونظائره كثيرة، منها قولهم: حكمك مسمَّطا، أي: أي حكمك لك، مسمطاً أي: مثبتاً، فجعل «مسمطاً» وهو حال مغنياً عن عامله مع كونه غير فعلٍ، فأن يُعَاملَ «باغياً» بذلك وعامله فعلٌ أحق وأولى»[329].

وسبب منع جمهور النحاة إعمال «لا» عمل «ليس» في المعرفة كما قال ابن الشجري: «أن «لا» المشبهة بليس إنما ترفع النكرات خاصة كقولك: لا رجلٌ حاضراً، ولم يجيزوا: لا الرجلُ حاضراً؛ كما يقال: ليس الرجلُ حاضراً، وعللوا هذا بأن «لا» ضعيفة في باب العمل؛ لأنها إنما تعمل بحكم الشَّبَه لا بحكم الأصل في العمل، والنكرة ضعيفة جداً فلذلك لم يعمل العامل الضعيف إلا في النكرات كقولك: لي مثله فرسا، وزيد أحسنهم أدبا، فلما كانت «لا» أضعف العاملين، والنكرة أضعف المعمولين خصوا الأضعف بالأضعف»[330].

- **الترجيح:**

يترجح لدي في هذه المسألة القول بجواز دخول «لا» العاملة عمل «ليس» على الاسم المعرفة، وعدم الالتفات إلى قول بعض النحاة الذين منعوا ذلك، إذ ثبت وروده في كلام العرب، ومنه قول النابغة الجعدي:

وحلت سواد القلب لا أنا باغياً ... سواها ولا في حبها متراخياً

وفي البيت شاهدان: أولهما: كما مضى بيانه: «لا أنا باغياً»، وثانيهما قوله: «ولا في حبها متراخياً»، تقديره: «ولا أنا في حبها متراخياً»، حيث حذف الاسم المعرفة[331] «أنا» لدلالة الضمير الأول عليه.

ومنه قول الشاعر:

أنكرتُها بعد أعوام مَضَيْنَ لها ... لا الدارُ داراً، ولا الجيرانُ جيرانا[332]

والشاهد فيه قوله: «لا الدار داراً» وقوله «لا الجيرانُ جيرانا» حيث أعمل «لا» في الموضعين عمل «ليس» مع أن اسمها في الموضعين معرفة، إذ هو محلى بأل.

ومنه قول المتنبي[333]:

إذا الجودُ لم يُرْزَقْ خلاصاً من الأذى ... فلا الحمدُ مكسوباً ولا المال باقيا

والشاهد فيه قوله: «لا الحمدُ مكسوباً، ولا المال باقياً» فقد عملت «لا» الرفع في الاسمين المعرفتين: «الحمدُ» و«المال»، ومع القول بجواز دخول «لا» على الاسم المعرفة، فإنه يعد قليلاً جداً ومن النادر الذي يحفظ ولا يقاس عليه، إذ الأعرف والأشهر أنها تدخل على الاسم النكرة.

إن تأويل بعض النحاة لقول النابغة الجعدي «ما أنا باغياً» على تقدير فعل محذوف، إذ أصل الكلام «ما أُرى باغياً» تأويل مقبول، فَحَذفُ الفعلِ إذا دلَّ السياق عليه أمرٌ مجمَعٌ عليه لدى علماء اللغة، والنحاةُ الذين تأولوه جعلوه من هذا الباب.

* * * * * * * *

الخاتمــة:

هذه خاتمة للبحث أجمل فيها أهم النتائج والتوصيات، فأما النتائج التي تم التوصل إليها فهي:

1 - لقد أثبت البحث أن لنحاة البصرة منهجاً واضحاً من الشواهد الشعرية المخالفة لقواعدهم النحوية ويمكن حصره في أسلوبين:

أولهما: تأويل الشواهد الشعرية المتعارضة مع مذهبهم النحوي، وقد يكون في تأويلاتهم في بعض الأحيان تكلف واضح لا يخفى أمره على الباحثين في علم النحو.

ثانيهما: يصف البصريون الوارد في الشعر العربي في بعض الأحيان بالشذوذ والضرورة، خروجاً من الاصطدام بين قواعدهم النحوية القياسية والمسموع من كلام العرب.

2 - أثبت البحث من خلال هذه الدراسة التطبيقية أن منهج الكوفيين يقوم على أساس واحد وهو الاعتماد على السماع الوارد في كلام

العرب في تقعيد قواعدهم النحوية، وإن كان ذلك الوارد بيتاً واحداً، وربما يلجأون في القليل النادر إلى التأويل.

أما الوصية التي يمكنني أن أسجلها في خاتمة البحث فهي الدعوة إلى تيسير مفردات علم النحو ومباحثه لطلابنا في المرحلة الجامعية، بغية إبعادهم عن الخوض في المسائل الخلافية المتصلة بالشواهد الشعرية التي تقوم على الضرورة أو توصف بالقلة والندرة، وقصر ذلك على طلاب الدراسات العليا والباحثين المتخصصين ولاسيما إذا علمنا أن الطلاب عموماً يعانون ضعفاً شديداً في علوم اللغة العربية نحوها وصرفها وبلاغتها، على نحوٍ أصبح هذا الضعف ظاهرة عقدت لأجلها مؤتمرات وندوات.

الهوامش

(1) البيت للعُجَير السَّلُولي، وينظر في الشاهد في الكتاب: 69/1، أمالي ابن الشجري: 339/2، الجمل في النحو للزجاجي: 50، التبصرة والتذكرة: 195/1، شرح أبيات سيبويه للنحاس: 43، البيان في شرح اللمع: 149، شرح التسهيل: 166/1، المساعد على تسهيل الفوائد: 117/1، شرح المفصل: 349/4، تحقيق: إميل يعقوب، شرح الأشموني: 414/1.

واسم العجير: عمر بن عبدالله بن سلول، يكنى أبا الفرزدق، من شعراء الدولة الأموية، مقل، وكانت له ابنة عم يحبها فخطبها إلى أبيها، ثم خطبها رجل موسر من بني عامر فخيرها أبوها فاختارت العامري، فقال العُجَيْر القصيدة التي فيها هذا البيت.

(2) همع الهوامع: 409/1، ت: د.هنداوي.

(3) الجمل في النحو: 119.

(4) المقتضب: 4101.

(5) البيان في شرح اللمع: 149.

(6) شرح أبيات سيبويه: 43.

(7) أمالي ابن الشجري: 338/2.

(8) التبصرة والتذكرة: 195/1.

(9) الجمل في النحو: 49.

(10) شرح التسهيل: 166/1.

(11) الكتاب: 69/1، وينظر في البيان في شرح اللمع: 150 وما بعدها، وشرح التسهيل: 166/1.

(12) همع الهوامع: 410/1.

(13) ينظر في رأيه في هذه المسألة وتوجيه الشاهد النحوي في: الإفصاح لابن الطراوة: 46، وابن الطراوة النحوي: 166، وهمع الهوامع: 410/1.

(14) ينظر في واضح المسالك: 416/1.

(15) النحو الوافي: 1/250.

(16) ابن فلاح النحوي: 757/3، ينظر أيضاً مفصلاً في: البيان في شرح اللمع: 150/1.

(17) شرح أبيات سيبويه: 43.

(18) الشعراء: 197.

(19) ينظر في هذه القراءة في: الكشف: 152/1.

(20) البيت في ديوان عنترة: 53، وينظر فيه أيضاً في مجالس ثعلب: 96/1.

(21) الكتاب: 394/1، وقد ذكر سيبويه – رحمه الله – أن هذا الشاهد لرجل من قبيلة عبس، وأن اسم «كان» ضمير شأن.

(22) ديوان الأعشى: 56، وينظر في الشاهد في: الكتاب: 38/3، والمقتضب: 297/4، وابن الشجري: 363/1، والشاعر يخاطب نفسه، والثواء: الإقامة، واللبانة: الحاجة.

(23) الصحاح للجوهري: 263/1، وابن فلاح النحوي: 764/3.

(24) ابن فلاح النحوي: 764/3.

(25) البيت لهشام أخي ذي الرمة كما في الكتاب: 71/1، وينظر فيه في المقتضب: 101/4، شرح أبيات سيبويه: 38/3، التبصرة والتذكرة: 195/1، شرح ابن الناظم: 139، المغني: 387، شرح جمل الزجاجي لابن خروف: 448/4.

(26) الكتاب: 147/1.

(27) المقتضب: 101/4.

(28) شرح أبيات سيبويه: 44.

(29) التبصرة والتذكرة: 195/1.

(30) شرح ابن الناظم للألفية: 139.

(31) المغني: 389.

(32) ينظر في رواية نصب: «صنفين» في قوله «كان الناس صنفان»، في: شرح جمل الزجاجي: 447/1، وينظر في رواية النصب في: شرح المفصل: 349/1، ت: إميل، والحلل: 64، والنوادر في اللغة: 156، وشرح جمل الزجاجي لابن هشام: 143.

(33) البيت للقطامي في ديوانه: 31، 42، وهو مطلع قصيدة في مدح زفر بن الحارث، وكان بنو أسدٍ أحاطوا به وأسروه يوم الخابور، وأرادوا قتله، فحال زفر بينه وبينهم، وحماه، وحمله، وكساه وأعطاه مائة ناقة.

وينظر في الشاهد في: المقتضب: 94/4، شرح جمل الزجاجي لابن عصفور: 354/1، شرح اللمع لابن خروف: 147، شرح التسهيل: 356/1، ارتشاف الضرب: 1179/1، همع الهوامع: 435/1، المساعد على تسهيل الفوائد: 263/1، شواهد التوضيح والتصحيح: 36، التبصرة والتذكرة 186/1، الإفصاح:331، شرح شواهد المغني: 345/6.

(34) همع الهوامع: 435/1.

(35) الكتاب: 47/1، 48.

(36) الكتاب: 48/1.

(37) الكتاب: 48/1، 49.

(38) المقتضب: 91/4.

(39) المقتضب: 94/4.

(40) البيان في شرح اللمع: 144.

(40) شرح الجمل: 404/1.

(42) البحر المحيط: 492/4.

(43) الكشف: 152/2.

(44) شرح اللمع: 137.

(45) المغني: 590.

(46) شرح المفصل: 342/4.

(47) التبصرة والتذكرة: 186/3.

(48) الإفصاح: 331.

(48م) نسب البيت للنابغة الجعدي، والزنا مقصور، وقد يمد في كلام أهل نجد.

(49) شرح جمل الزجاجي: 354/2، 355.

(50) ابن فلاح النحوي: جـ 803/1، رسالة دكتوراه مقدمة لجامعة أم القرى.

(51) الخزانة: 367/2، وشرح شواهد أبيات المغني: 346/1، 347.

(52) شرح المفصل: 341/4.

(53) شرح التسهيل: 356/1، وينظر في: شرح شواهد المغني: 345/6، وهمع الهوامع: 435/1.

(54) المرجع السابق.

(55) شرح التسهيل: 456/1.

(56) شرح الرضي لكافية ابن الحاجب: تحقيق د: يحيى مصري، القسم الثاني، المجلد الثاني: 1057.

(57) الشعراء: 197.

(58) ينظر في هذه القراءة في الكشف: 152/2، والبحر المحيط: 41/7، والجامع لأحكام القرآن: 93/13.

(59) الكشف: 152/2.

(60) ينظر في هذا التأويل وغيره من التأويلات التي قيلت في توجيه هذه القراءة السبعية المتواترة في الكشف: 152/2، والمغني لابن هشام: 591.

(61) المغني: 591.

(62) انظر رأيه في، البحر المحيط: 41/7.

(63) التفسير الكبير: 169/24.

(64) ينظر في الجامع لأحكام القرآن: 93/13.

(65) الأنفال: 35.

(66) ينظر في هذه القراءة في السبعة لابن مجاهد: 305، 306، الحجة لابن خالويه: 171، البحر المحيط: 482/4.

(67) شرح أبيات سيبويه: أبو جعفر النحاس: 41.

(68) الفرزدق من مجاشع بن دارم، ونهشلُ بن دارم يكون عماً له، وقد ذكرهما في بيت يهجو فيه جريراً:

فيا عجباً كليبٌ تسبني كأن أباها نَهْشَلٌ أو مجاشعُ

وينظر في البيت في ديوانه: 518، والكتاب: 18/3، وينظر في نسب الفرزدق في كتاب: في تاريخ الأدب الجاهلي: د. علي الجندي: 471.

(69) البيت في ديوان الفرزدق: 48، وينظر فيه في: الكتاب: 49/1، شرح أبيات سيبويه للنحاس: 41، المقتضب: 93/4، شرح جمل الزجاجي: 404/1، المغني: 637، شرح الرضي: القسم الثاني، المجلد الثاني: 1058، وشرح شواهد المغني: 70/7.

ويعني بابن المراغة جريراً، لَقَّبَ الفرزدق أمه بالمراغة، وهي الأتان التي لا تمتنع من الفحول، وعنى «بتميم» بني دارم ابن مالك بن حنظلة...بن تميم وهم رهط الفرزدق من تميم.

(70) ديوان حسان بن ثابت: 3، وينظر في الشاهد في : المقتضب: 92/4، التبصرة والتذكرة: 186/1، شرح التسهيل: 356/1، المغني: 591، 911، الإفصاح: 62، ارتشاف الضرب: 1780/1، شرح شواهد المغني: 349/6.

والسبيئة: الخمر، وبيت رأس: قرية بالشام من ناحية الأردن، كانت الخمور تباع فيها، رأس: الرئيس، أي من بيت رئيس لأن الرؤساء إنما تشرب الخمر ممزوجة.

والبيت من قصيدة لحسان بن ثابت – رضي الله عنه – يمدح فيها الرسول صلى الله عليه وسلم ،ويهجو أبا سفيان قبل إسلامه.

(71) المغني: 912، وابن فلاح النحوي: 803/3.

(72) ينظر في هذه الرواية في شرح المفصل: 341/4، والمغني: 912، والإفصاح: 64.

(73) ينظر في هذا التأويل في: شرح شواهد المغني: 349/6، التبصرة والتذكرة: 186/1، وابن فلاح النحوي: 803/3.

(74) الكتاب: 49/1، وشرح الرضي: ق 2/ مجلد 1059/2، والطب هنا: العلة والسبب، والشاعر يهاجي حسان ابن ثابت – رضي الله عنه – فيقول:أسحرت، فكان ذلك سبب هجائك أم جُننت، يتوعده بالمقارضة.

(75) ينظر في الشاهد في: الكتاب: 48/1، المقتضب: 94/4، شرح جمل الزجاجي: 405/1، الإفصاح: 332، شرح المفصل: 340/4، شرح شواهد المغني: 241/7.

والشاعر يصف تغير الزمان، واطراح مراعاة الأنساب، والمراد بالأم هنا الأصل، يقول: لا تبالي بعد قيامك بنفسك، واستغنائك عن أبويك من انتسبت إليه من شريف أو وضيع.

(76) ينظر في هذا الشاهد في: شرح التسهيل: 362/1، شرح الكافية الشافية: 413/1، أوضح المسالك: 180/1، توضيح المقاصد: 306/1، ارتشاف الضرب: 1186/3، المساعد: 286/1، شرح الألفية: ابن الناظم: 140، الهمع: 438/1، شرح الأشموني: 380/1.

وينسب هذا الرجز لأم عقيل ، وهي فاطمة بنت أسد زوج أبي طالب بن عبد المطلب عم الرسول صلى الله عليه وسلم، تقوله وهي تُرَقِّص ابنها عقيلاً، وشمأل: ريح تهب من ناحية القطب؟ بليل: رطبة ندية.

(77) همع الهوامع: 438/1.

(78) شرح الرضي لكافية ابن الحاجب: المجلد الثاني: 1038، وينظر في الشاهد في ديوان حسان بن ثابت: ص 3، وهو في المقتضب: 92/4، والمغني لابن هشام: 911، والسبيئة: الخمر، وقد جاءت في بعض الروايات: «سُلافة»، ومعناهما واحد، وكان ذلك قبل إسلامه، وبيت رأس اسم القرية، قيل: في بيت المقدس، وقيل في الأردن، فيها كروم كثيرة ينسب إليها الخمر.

(79) شرح التسهيل: 362/1، وينظر أيضاً في شرح الكافية الشافية: 413/1.

(80) أوضح المسالك: 180/1.

(81) شرح ابن عقيل: 392/1.

(82) المقاصد الشافية: 197/2.

(83) همع الهوامع: 438/1.

(84) توضيح المقاصد: 306/1.

(85) شرح الأشموني: 380/1.

(86) ينظر في هذا التأويل في: هداية السالك: 181/1، ومنحة الجليل: 293/1، وواضح المسالك: 426/1.

(87) منحة الجليل: 293/1.

(88) همع الهوامع: 438/1.

(89) الألفية على ابن عقيل:288/1.

(90) المقاصد الشافية: 197/2.

(91) البيت للفرزدق في ديوانه: 290/2، وينظر فيه في الكتاب: 153/2، المقتضب: 116/4، الانتصار: 124، مجاز القرآن: 7/1، البصريات للفارسي: 872-1/510، الحلل: 175، شرح التسهيل: 361/2، شرح الكافية الشافية: 412/1، شرح التصريح: 192/1، الأشباه والنظائر: 69/1، أسرار العربية: 136.

ويروى: فكيف إذا رأيتُ دار قوم، كما في المقتضب: 116/4، والكتاب: 153/2، والبيت من قصيدة للفرزدق يمدح فيها هشام بن عبد الملك، وقيل: سليمان بن عبد الملك.

(92) ينظر في هذا التقدير في المقتضب: 117/4، الحلل: البطليوسي: 175، حاشية الخضري: 116/1، منحة الجليل: 290.

(93) المقتضب: 117/4.

(94) أوضح المسالك: 182/1.

(95) الكتاب: 2/153/154.

(96) ينظر في : البصريات: 510/1، و875/2، 876.

(97) البصريات: 875/2.

(98) ينظر في رأيه في شرح التسهيل: 361/1، وشرح الكافية الشافية: 421/1.

(99) ينظر في رأيه في المساعد: 270/1، وشرح ابن عقيل: 289/1.

(100) شرح الأشموني: 378/1.

(101) المقتصد في شرح الإيضاح: 402/1.

(102) ينظر في حاشية الخضري: 116/1.

(103) المقتضب: 117/4.

(104) البصريات: 2/875-876.

(105) شرح الكافية الشافية: 412/1.

(106) هداية السالك: 183/1.

(107) أي وصل الضمير «واو الجماعة» بالفعل «كان»، وانظر هذا التوجيه في حاشية الصبان: 379/1.

(108) حاشية الخضري: 116/1.

(109) حاشية الصبان: 378/1.

(110) شرح ابن عقيل: 433/1، وينظر مفصلاً في هذه المسألة في شرح المفصل: 2/99-100.

(11) لم أقف على نسبته، ينظر في: شرح التسهيل: 362/1، شرح الكافية الشافية: 414/1، همع الهوامع: 439/1، ت: د. عبد الحميد هنداوي، والدرر: 90/1، شرح الأشموني: 381/1، حاشية الخضري: 117/1.

وشانيهما: مبغضهما، والقصد بقوله: مشغول بمشغول: الدعاء عليه بعشق شخص مشغول عنه بعشقِ غيره: ينظر في: شرح الأشموني: 381/1.

(112) ينظر في قولهم في: شرح الجمل لابن عصفور: 415/1، شرح الكافية الشافية: 414/1، همع الهوامع: 439/1، ت: د. هنداوي، شرح الأشموني: 380/1.

(113) ينظر في: شرح التسهيل: 362/1، شرح الكافية الشافية: 414/1، شرح الجمل لابن عصفور: 415/1، همع الهوامع: 439/1، ت: د. هنداوي، والحديث فيهما عن الدنيا.

(114) المساعد: 268/1.

(115) ينظر في رأيه: في شرح الكافية الشافية: 414/1، شرح التسهيل: 362/1، شرح الأشموني: 380/1.

(116) همع الهوامع: 380/1، 439، ت: د. هنداوي.

(117) المساعد : 368/2.

(118) شرح الجمل لابن عصفور : 415/1.

(119) شرح الكافية الشافية : 413/1 ، وشرح التسهيل 362/1.

(120) المساعد : 2/262.

(121) شرح الأشموني: 380/1.

(122) ابن فلاح النحوي : 775/153، أوضح المسالك: 428/1.

(123) واضح المسالك : 428/1.

(124) شرح الجمل لابن عصفور : 415/1.

(125) البيت من قصيدة في هجاء جرير للفرزدق في ديوانه: 214، وروايته في الديوان: قنافذ دارجون خلف جحاشهم. وينظر في الشاهد في المصادر النحوية الآتية: المقتضب: 101/4، شرح الجمل لابن عصفور: 393/1، الحلل للبطليوسي: 172، شرح الكافية الشافية: 403/1، توضيح المقاصد: 304/1، أوضح المسالك: 175/1، المغني: 795، شرح شواهد المغني: 278/7، شرح ابن عقيل: 282/1، همع الهوامع: 432/1، حاشية الخضري: 115/1، شرح الأشموني: 374/1.

وقنافذ: جمع قنفذ، وهو حيوان معروف يضرب به المثل في سرى الليل، يقال: أسرى من قنفذ، والهدجان: مشية الشيخ وفيها ارتعاش، وعطية: هو والد جرير، والمعنى: أنهم يتسللون إلى البيوت للسرقة والفجور يشبهون القنافذ في سيرهم بالليل، وإنما السبب في ذلك تعويد أبيهم لذلك.

(126) شرح الكافية الشافية: 405/1، وينظر في هذه المسألة مفصلاً في شرح الجمل: 392/1 وما بعدها، أوضح المسالك: 175/1، توضيح المقاصد: 304/1، همع الهوامع: 432/1.

(127) شرح الكافية الشافية: 405/1.

(128) ينظر في مذهب الكوفيين في: شرح الكافية الشافية: 403/1، توضيح المقاصد: 304/1، همع الهوامع: 432/1، حاشية الخضري: 115/1، الحلل: 171، شرح ابن عقيل: 280/1.

(129) ينظر في مذهب البصريين: شرح الكافية الشافية: 403/1، همع الهوامع: 432/2، شرح ابن عقيل: 280/1، توضيح المقاصد: 304/1، شرح شواهد المغني: 278/7، الحلل: 172.

(130) أوضح المسالك: 175/1.

(131) ينظر في هذا التأويل: المقتضب: 98/4 الحلل 176/1، شرح ابن عقيل 180/2، المقتضب: 98/4، شرح الجمل:393/1، شرح الأشموني : 374/1.

(132) توضيح المقاصد: 305/1.

(133) همع الهوامع: 432/1، وينظر في هذا التأويل أيضاً في شرح الكافية الشافية: 403/151، أوضح المسالك: 177/1، الحلل: 176/1، شرح الرضي: ق 2/ م 2: 1055، شرح الأشموني: 174/1، شرح التصريح: 190/1، شواهد المغني: 278/7.

(134) شرح الكافية الشافية: 403/1، وينظر أيضاً في هذا التأويل في أوضح المسالك: 177/1، شرح الأشموني: 374/1، شرح التصريح: 190/1، شواهد المغني: 278/7.

(135) أوضح المسالك: 177/1، وينظر في هذا القول أيضاً في: شرح الأشموني: 375/1، شرح التصريح: 190/1، شواهد المغني: 278/7.

(137) لم أقف على قائله، وينظر في الشاهد في: أوضح المسالك: 177/1، حاشية الخضري: 115/1، شرح التصريح 190/1، شرح الأشموني: 175/1، شرح شواهد المغني: 278/7.

(138) ينظر في هذا القول في: أوضح المسالك: 177/1، شواهد المغني: 278/7، هداية السالك: 176/1.

(139) ينظر في الشاهد في: شرح الأشموني: 375/1، حاشية الخضري: 115/1، حاشية الصبان: 376/1.

(139) كما ذكر هذا ابن هشام في أوضح المسالك: 177/1، العيني: شواهد العيني: 375/1، شرح الأشموني: 375/1.

(140) حاشية الخضري: 155/1.

(141) ينظر في: أوضح المسالك: 29/1، شواهد المغني: 278/7، شرح الأشموني: 375/1.

(142) مشطور رجز منسوب إلى العجاج في إعراب القرآن للنحاس: 357/1، وهو بلا نسبة في الكتاب: 264/1، ابن الشجري: 222/2، شرح أبيات سيبويه للنحاس: 149، المقاصد النحوية: 51/2، شرح التسهيل: 365/2، توضيح المقاصد: 310/1، ارتشاف الضرب: 1191/3، أوضح المسالك: 186/1، شرح ابن عقيل: 295/1، المغني: 551.

والرجز في نعت إبل، والشول: التي ارتفعت ألبانها، وجفت ضروعها، وقيل: شولا هنا: مصدر شالت الناقة بذنبها: رفعته للضراب، فهي شائل، وحذف نون «لدن» لكثرة الاستعمال، والإتلاء: أن تصير الناقة مُتلية، أي يتلوها ولدها بعد الوضع، والمعنى: ربيتُ الناقة من لدن كانت شولاً فاستمر إلى إتلائها.

(143) أصلها «لدن» حذفت منها النون لكثرة الاستعمال.

(144) ينظر في هذه المسألة في شرح التسهيل: 363/2، شرح الكافية الشافية: 415/1 وما بعدها، شرح ابن عقيل: 295/1، ارتشاف الضرب: 1187/3 وما بعدها.

(145) الكتاب: 265/1.

(146) شرح التصريح على التوضيح: 194/1.

(147) شرح التسهيل: 365/2، ارتشاف الضرب: 1191/3، منحة الجليل: 296/1.

(148) ينظر في ارتشاف الضرب: 1191/3.

(149) توضيح المقاصد: 308/1، انظر أيضاً قول ابن هشام في أوضح المسالك: 185/1، وقول السيوطي في همع الهوامع: 443/1.

(150) شرح ابن عقيل: 295/1.

(151) حاشية الصبان: 384/1، وانظر شواهد العيني على حاشية الصبان: 383/1، حاشية الخضري: 117/1، منحة الجليل: 296/1، هداية السالك: 186/1.

(152) شواهد العيني على حاشية الصبان: 383/1.

(153) ينظر في هذه الرواية في شواهد العيني: 383/1.

(154) المرجع السابق: 383/1.

(155) حاشية الصبان: 381/1.

(156) حاشية الصبان: 384/1، حاشية الخضري: 117/1.

(157) شرح التصريح على التوضيح: 194/1.

(158) حاشية الصبان: 384/1.

(159) شواهد العيني: 383/1.

(160) قائل هذا البيت: زفر بن الحارث الكلابي، ينظر فيه في: شرح جمل الزجاجي لابن عصفور: 381/1، شرح التسهيل: 344/2، أوضح المسالك: 305/1، شرح ديوان الحماسة للتبريزي 41/1.

وقد تحدث زفر في البيت عن قبيلتي جذام وحمير، وأنه هو وقومه كانوا يظنون أنهما قبيلتان ضعيفتان فإذا هما قويتان.

(161) شرح الجمل لابن عصفور: 380/1.

(162) شرح التسهيل: 344/1.

هناك أفعال اتفق النحاة جميعاً على عدم جواز مجيء أخبارها جملة فعلية ماضوية وهي: «صار، ما زال، ما دام، ما برح، ما انفك، ما فتئ»، ينظر في ارتشاف الضرب: 1167/3، شرح جمل الزجاجي لابن عصفور: 381/1.

(163) همع الهوامع: 418/1، وينظر في مذهب الكوفيين في شرح الجمل لابن عصفور: 380/1، شرح عيون الإعراب: 102، ارتشاف الضرب: 1167/1.

(164) يوسف: 26.

(165) ينظر في رأي المبرد في المقتضب: 97/3، و86/4، وإعراب القرآن للنحاس: 136/2، وابن فلاح النحوي: 807/3، والبحر المحيط: 297/5.

(166) شرح عيون الإعراب: 102.

(167) ابن فلاح النحوي: 807/3.

(168) همع الهوامع: 417/1.

(169) شرح جمل الزجاجي: 381/1 وما بعدها.

(170) شرح الجمل لابن خروف: 441/1.

(171) شرح التسهيل: 344/2.

(172) ارتشاف الضرب: 1167/3.

(173) همع الهوامع: 417/1.

(174) الأحزاب: 15.

(175) إبراهيم: 44.

(176) يوسف: 27.

(177) الأنفال: 41، وجواب الشرط في الآية الكريمة محذوف تقديره:فاعلموا ذلك.

(178) شرح الجمل لابن عصفور: 382/1.

(179) في ضوء قراءتي لكثير من كتب النحاة في هذه المسألة لم أجد - فيما اطلعت عليه - أحداً من النحاة يستدل بحديث شريف على جواز دخول «كان» على الفعل الماضي، مع أن مذهبهم جواز الاحتجاج بالحديث الشريف كابن مالك، والسيوطي، وابن خروف، وغيرهم.

(180) أخرجه البخاري في كتاب اللباس، رقمه: 5876، وكان الرسول صلى الله عليه وسلم قد اتخذ خاتماً من ذهب.. فاصطنع الناس خواتيم من ذهب فرقي المنبر وقال: «إني كنتُ اصطنعته...».

(181) صحيح البخاري، كتاب الجهاد والسير، رقمه: 2954، وتتمته: «وإن النار لا يعذب بها إلا الله، فإن أخذتموها فاقتلوهما».

(182) سنن النسائي: كتاب الأشربة، رقمه: 52/56، والحديث صحيح كما ذكر الألباني - رحمه الله -.

(183) سنن النسائي: كتاب الأشربة، رقمه: 5651، والحديث صحيح كما ذكر الألباني.

(184) صحيح مسلم، كتاب الحج - باب بيان وجوه الإحرام - رقمه: 128، والحديث موجه إلى عائشة - رضي الله عنها- لما جاءها الحيض في الحج ولم تطف بالبيت الحرام.

(185) صحيح مسلم، كتاب الأضاحي، باب وقتها، رقمه: 1.

(186) سنن النسائي، كتاب الضحايا، رقمه: 4430، والحديث صحيح كما ذكر الألباني، وتتمته: «.. فكلوا من لحوم الأضاحي ما بدا لكم، وتزودوا، وادخروا».

(187) صحيح البخاري، كتاب الاعتكاف، رقمه: 2027.

(188) صحيح الجامع الصغير للألباني: 301/1، ورقمه: 1428، والحديث رواه الطبراني.

(189) صحيح الجامع الصغير: 302/1، رقمه: 1433، والحديث رواه البيهقي في شعب الإيمان.

(190) الكتاب: 376/4، وكهمس: هو: كهمس بن طلق الصريمي، كان من جملة الخوارج مع بلال بن مرداس، شبههم في شدتهم وقوتهم بأصحاب كهمس.

(191) البيت لزهير بن أبي سلمى في ديوانه: 22، شرح المعلقات العشر للزوزني: 146، شرح الجمل لابن عصفور: 381/1، شرح الجمل لابن خروف: 442/1، الكشح: الجنب أو الخاصرة، المستكنة: الغدرة، لم يتجمجم: لم يتراجع عما أضمر.

(192) البيت للفرزدق في ديوانه: 205، وينظر فيه في الكتاب: 44/2، شرح الجمل لابن عصفور: 382/1، والفرزدق يفتخر بعز قومه ومجدهم، وأنهما قديمان قدم الملك تُبَّع، والسواري: جمع سارية، وهي الأسطوانة من حجر أو آجر، والدعامة: دعامة البيت، جعل البناء كالمجد المحكم.

(193) همع الهوامع: 417/1.

(194) البيت في ديوان النابغة: 16، وينظر فيه: في شرح المعلقات العشر للزوزني: 293، شرح الجمل لابن عصفور: 382/1، شرح الجمل لابن خروف: 441/1، شرح التسهيل: 344/1، شرح عيون الإعراب: 102.

وقوله: الذي أضنى على لبد: كناية عن الدهر، ولبد: آخر نسور لقمان بن عاد السبعة، وكان أجله قد انتهى بموت آخرهن.

(195) ينظر في البيت في ارتشاف الضرب: 1167/3، والهمع: 417/1.

(196) البيت لعدي بن زيد في ديوانه: 83، وينظر فيه في الهمع: 113/1، والدرر: 83/1، الارتشاف: 1167/3.

(197) ينظر في هذا القول في: شرح الجمل لابن عصفور: 382/1، الهمع: 418/1، وذات التنانير: قيل: ناقته، وقيل موضع بعينه.

(198) البيت لذي الرمة في ديوانه ص 173، وينظر في الكتاب: 48/3، شرح الجمل لابن خروف: 436/1، الإفصاح: 219، التبصرة والتذكرة: 189/1، شرح التسهيل: 357/1، شرح الكافية الشافية: 421/1، المساعد على تسهيل الفوائد: 264/1، همع الهوامع: 436/1، شرح الرضي: ق 2، م 2/ 1044، شرح شواهد المغني: 109/2، شرح الأشموني: 210/3، مكتبة النهضة المصرية.

وروي: حراريجُ لا تنفك إلا مناخة.

وحراريج: جمع: حَرجُوج كعصفور، الناقة الضامرة، وهي الناقة الشابة، يريد أنها تناخ مُعَدَّةً للسير عليها، فلا تُرْسَلُ من أجل ذلك في المراعي.

والخسف: النقيصة، يقال: رُبِطَتْ على غير خسف، أي على غير علف.

(199) شرح الكافية الشافية: 420/1، 421، وينظر في هذه المسألة النحوية مفصلاً في: شرح المفصل: 156/1، شرح عيون الإعراب: 103، شرح الرضي: ق 2، م 2/ 1043، التبصرة والتذكرة: 189/1.

(200) أي: ينتفع.

(201) شرح الكافية الشافية: 420/1.

(202) الإنصاف: 157/1، التبصرة والتذكرة: 190/1.

(203) ينظر في الإنصاف: 158/1، المغني لابن هشام: 102، الإفصاح: 221، شرح عيون الإعراب: 103، شرح المفصل: 359/4، ت: إميل يعقوب.

(204) شرح شواهد المغني: 110/2.

(205) شرح المفصل: 359/4، الهمع: 437/1، الإفصاح: 220، 221.

(206) شرح المفصل: 359/4، ت: إميل يعقوب.

(207) المساعد على تسهيل الفوائد: 264/1.

(208) ينظر في هذا التوجيه الإعرابي في المغني: 102، رسالة ابن فلاح: 822/3، الهمع: 437/1، شرح الرضي: ق 2، م 2/ 1044.

(209) البينة: 1.

(210) معاني القرآن: 281/3.

(211) الإنصاف: 159/1.

(212) شرح شواهد المغني: 111/2.

(213) شرح الجمل: 436/1.

(214) المساعد على تسهيل الفوائد: 264/1.

(215) شرح التسهيل: 357/1، 358، وانظر رأيه هذا أيضاً في الكافية الشافية: 422/1.

(216) شرح المفصل: 359/4، وشرح شواهد المغني: 109/2.

(217) ارتشاف الضرب: 1498/3، والمغني: 101، وشرح شواهد المغني: 109/2.

(218) شرح التسهيل: 358/1.

(219) مختصر ابن خالويه في الشواذ: 61.

(220) هود: 111.

(221) الإفصاح: 221.

(222) ارتشاف الضرب: 1498/3.

(223) المغني: 101، 102.

(224) المغني: 102.

(225) شرح التسهيل: 358/1، وينظر في هذا التأويل في: شرح عيون الإعراب: 103، الإنصاف: 159/1، شرح الكافية الشافية: 422/1.

(226) شرح شواهد المغني: 112/2.

(227) شرح شواهد المغني: 112/2.

(228) المصدر السابق: 112/2.

(229) المصدر السابق: 112/2.

(230) الإنصاف: 159/2.

(231) ارتشاف الضرب: 1498/3.

(232) المغني: 101، 102.

(233) الجاثية: 32.

(234) البيت للأعشى في ديوانه: 95، والشاهد فيه انه أخر «إلا» إلى ما بعد الفاعل وقبل المفعول المطلق، والقياس أن يقول: وما اغتره اغتراراً إلا الشيب.

(235) شرح المفصل: 360/4.

(236) الإنصاف: 159/1.

(237) شرح شواهد المغني: 110/2.

(238) الانتصاف: 157/1.

(239) همع الهوامع: 437/1.

(240) ينظر في فهرست كتاب المقتضب: 326/4.

(241) البيت نسبه ابن جني لبعض العرب كما ذكر البغدادي في الخزانة: 132/4، وينظر في الشاهد في: شرح الجمل لابن عصفور: 592/1، وتوجيه اللمع: 146، رصف المباني: 311، الجنى الداني: 325، شرح التسهيل: 374/1، أوضح المسالك: 197/1، همع الهوامع: 448/1، ت: د. هنداوي، شرح الأشموني: 389/1، حاشية الخضري: 119/1، شرح التصريح: 97/1.

والمنجنون: الدولاب التي يُسْتَقَى عليها، والمعنى: ما الزمانُ إلا يدورُ دوران منجنٍ، تارةً يرفع، وتارة يضع.

(242) شرح التصريح: 97/1.

(243) ينظر في هذه الشروط في: المقتصد شرح الإيضاح: 430/1 وما بعدها، شرح التسهيل: 369/2، وما بعدها، أوضح المسالك: 195/1، ارتشاف الضرب: 1197/3 وما بعدها، شرح الجمل لابن عصفور: 591/1 وما بعدها .

(244) ارتشاف الضرب: 1199/3، ولا يجيزون إعمالها إلا إذا كان الخبر مصدراً كما ذكر أبو حيان.

(245) ارتشاف الضرب: 1199/3، وأجازوا إعمالها إذا كان منزلاً منزلته نحو: ما زيدٌ إلا زهيراً.

(246) ارتشاف الضرب: 1199/3.

(247) المرجع سابق: 1199/3.

(248) ارتشاف الضرب: 1199/3.

(249) اللمع: 146.

(250) واضح المسالك: 451/1.

(251) شرح الجمل: 392/1، 393، وينظر أيضاً في شرح الأشموني: 389/1، حاشية الخضري: 119/1.

(252) ينظر في هذا التأويل في: أوضح المسالك: 189/1، شرح التسهيل: 374/1، الخزانة: 130/4، همع الهوامع: 448/1.

(253) ينظر في هذا التأويل أيضاً في: شرح الجمل: 592/1، أوضح المسالك: 197/1-198، الهمع: 448/1، الخزانة: 130/4-131، حاشية الصبان: 389/1.

(254) أوضح المسالك: 196/1-997.

(255) شرح الجمل: ابن عصفور 592/1، وينظر في هذا التأويل في خزانة الأدب: 131/4.

(256) الخزانة: 131/1.

(257) شواهد العيني على حاشية الصبان: 390/1.

(258) حاشية الصبان: 389/1.

(259) شواهد العيني: 390/1، وانظره أيضاً في خزانة الأدب: 131/4.

(260) ينظر في قوله في: خزانة الأدب: 132/4.

(261) المغني: 102-101.

(262) همع الهوامع: 448/1، تحقيق: د.هنداوي، ينظر في رأي يونس بن حبيب في: الخزانة: 130/4، شرح التسهيل: 374/1، الخضري: 119/1، شرح التصريح: 197/1، وفي رأي الشلوبين في: حاشية الخضري: 119/1، الهمع: 448/1.

(263) شرح التسهيل: 474/1.

(264) شرح التسهيل: 374/1، وينظر في هذا الشاهد: في توجيه اللمع: 146، همع الهوامع: 448/1، ت: د. هنداوي، الجنى الداني: 325، المقاصد النحوية: 148/2، حاشية الخضري: 119/1، والبيت لمغلس بن لقيط الأسدي، شاعر جاهلي.

(265) شرح الجمل: 592/1.

(266) شرح التسهيل: 374/1.

(267) شرح الكافية الشافية: 430/1-431.

(268) البيت للفرزدق وهو في الديوان: 185/1، وينظر فيه في: الكتاب: 60/1، شرح الشنتمري لشواهد الكتاب 29/1، الانتصار: 16، الأحاجي النحوية: 67، المسائل المشكلة: 285، المقرب: 158، المقتصد: 433/1، شرح جمل الزجاجي لابن خروف: 589/2، شرح التسهيل: 393/2، شرح الكافية الشافية: 433/1، شرح ابن الناظم: 147، المغني: 475، حاشية الخضري: 119/1، شرح شواهد المغني: 158/2، شرح شواهد التحفة الوردية: 173/1.

والفرزدق يمدح في هذا البيت عمر بن عبد العزيز لما كان والياً بالمدينة المنورة يقول: ما أعيد لأهل المدينة ولمن بها من قريش أزمان مثل أزمان جدك مروان في الخصب والسعة، حتى وليت أنت عليهم، فعاد عليم مثل ما كانوا فيه من الخير حين كان مروان والياً عليهم، (شواهد المغني: 29 - 160).

(269) همع الهوامع: 451/1.

(270) ينظر في هذه الشروط في: المقرب: 157، شرح الكافية الشافية: 430/1.

(271) همع الهوامع: 450/1، وانظر في قول الفراء والجرمي في ارتشاف الضرب: 1198/1، المساعد على تسهيل الفوائد: 280/1، حاشية الخضري: 119/1-120.

(272) همع الهوامع: 451/1، هداية السالك: 200/1.

(273) الكتاب: 59/1-60.

(274) شرح شواهد شرح التحفة الوردية: 174/1.

(275) أي إذا دخلت عليها «إلا» نحو: ما زيدٌ إلا قائم.

(276) المقتضب: 189/4، 190.

(277) همع الهوامع: 451/1.

(278) ينظر في هذا التأويل في: شرح التصريح: 198/1، وشرح شواهد المغني: 159/2، 160، وشرح شواهد التحفة: 177/1، 178.

(279) المقرب: 158.

(280) المغني: 663.

(281) المغني: 670.

(282) المغني: 671.

(283) خزانة الأدب: 136/7، وانظر في هذا التأويل في شرح شواهد التحفة الوردية: 175/1، وشرح التصريح: 198/1.

(284) شرح شواهد شرح التحفة: 174/1، وشرح التصريح: 98/1.

(285) المسائل المشكلة المعروفة بالبغداديات: 286، ينظر في هذا التأويل في: شرح التسهيل: 373/1، شرح شواهد المغني: 159/2، شرح شواهد شرح التحفة: 174/1، شرح التصريح: 198/1.

(286) ارتشاف الضرب: 1198/3، وينظر فيما حكاه الجرمي وفي المثل في: الهمع: 450/1، حاشية الخضري: 119/1، المساعد على تسهيل الفوائد: 280/1، المقتصد: 433/1.

(287) همع الهوامع: 451/4.

(288) شرح الجمل للزجاجي: ابن خروف: 589/2.

(289) شرح الكافية الشافية: 433/1.

(290) المسائل المشكلة: 285.

(291) المغني: 475، وانظر في الرد على المبرد في اختياره لهذا التأويل: شرح الجمل لابن خروف: 859/2، وشرح شواهد التحفة: 175/1، وشرح التصريح: 198/1.

(292) شرح التسهيل: 373/2.

(293) يوسف: 31.

(294) المجادلة: 2.

(295) شرح أبيات مغني اللبيب: 158/2.

(296) شرح التسهيل: 373/1.

(297) شرح أبيات المغني: 159/2.

(298) شرح شواهد التحفة: 174/1، وشرح التصريح: 198/1.

(299) المغني: 663.

(300) الذاريات: 23.

(301) هود: 89.

(302) ينظر في توجيه القراءتين في المغني: 663، شرح التصريح: 198/1، شرح أبيات المغني: 159/2-160، خزانة الأدب: 136/4-137، حاشية الصبان: 391/1.

(303) ديوان النابغة الجعدي: 87، والنابغة يصف فيه عيراً، والحماض: عشب يطول طولاً شديداً، له ورقة حمراء، فإذا دنا يبسه ابيضت زهرته، والناس يأكلونه.

(304) ينظر في الشاهد وتوجيهه في شرح شواهد شرح التحفة الوردية: 178/1.

(305) البيت للنابغة الجعدي في ديوانه: 171، وهو في: أمالي ابن الشجري: 282/1، المقرب: 161، شرح التسهيل: 377/1، ارتشاف الضرب: 1209/3، الجنى الداني: 263، المساعد على تسهيل الفوائد: 282/1، شرح ابن عقيل: 351/1، توضيح المقاصد والمسالك: 319/1، همع الهوامع: 457/1، شرح الكافية الشافية: 441/1، التذييل والتكميل: 282/4، شرح شواهد المغني: 378/4، تعليق الفرائد: 1256/3، الدرر اللوامع: 1/98.

والنابغة الجعدي قيل: اسمه حسان بن قيس، وقيل: قيس بن عبد الله، وهو أحد الصحابة المعمرين.

(306) شرح ابن عقيل: 351/1، همع الهوامع: 457/1.

(307) جاء هذا الرأي منسوباً إلى ابن جني في : أمالي الشجري: 282/1، ارتشاف الضرب: 1209/3، توضيح المقاصد والمسالك: 319/1، همع الهوامع: 457/1، حروف المعاني للمرادي: 293.

(308) المغني: 216.

(309) أمالي ابن الشجري: 283/1، 284.

(310) المصدر السابق: 282/1.

(311) تسهيل الفوائد: 57.

(312) شرح التسهيل: 377/1.

(313) شرح ابن عقيل: 316/1.

(314) توضيح المقاصد والمسالك. 319/1.

(315) شرح الأشموني: 476/1.

(316) منحة الجليل: 316/1، وانظر قوله هذا في واضح المسالك: 475/1.

(317) ينظر مفصلاً في شرح التسهيل: 376/1، 377.

(318) شرح التسهيل: 377/1، وقد أورد المحقق هذه الكلمة على صيغة «شائع»، ويبدو لي أن الصواب فيها «سائغ» كما ذكرها أبو حيان في التذييل والتكميل، والإمام الشاطبي، والدماميني، والشنقيطي، وآخرون.

(319) المقاصد الشافية: 443/2، 444.

(320) والبيتان هما: «تعزَّ فلا شيء على الأرض باقيا»، ونصرتك إذ لا صاحبٌ غيرَ خاذلِ».

(321) التذييل والتكميل: 282/4، 284.

(322) الأحقاف : 46.

(323) البحر المحيط: 169/1.

(324) شرح الكافية الشافية: 439 جزء واحد.

(325) شرح الكافية الشافية: جزء واحد 440، 441.

(326) همع الهوامع: 257/1.

(327) ينظر في هذا التأويل في: شرح الكافية الشافية: 441/1، همع الهوامع: 457/1، حاشية الخضري على ابن عقيل: 237/1، منحة الجليل: 316/1، تعليق الفرائد: 257/3.

(328) ينظر في هذا التأويل في: شرح الكافية الشافية: 440/1، شرح الأشموني: 398/1، حاشية الخضري: 237/1، منحة الجليل: 316/1.

(329) شرح الكافية الشافية: 441/1، 442.

(330) أمالي الشجري: 282/1، 282، وينظر في هذه المسألة في شرح المقرب لابن النحاس: 428/1، والمقاصد الشافية: 242/2.

(331) ينظر في أمالي ابن الشجري: 283/1.

(332) شرح شذور الذهب: 197.

(333) البيت للمتنبي في ديوانه: 511/2، وينظر في الشاهد على سبيل التمثيل في شرح التسهيل: 377/1، المغني: 316، شرح شذور الذهب: 198، والجنى الداني: 294، أمالي ابن الشجري: 282/2، تعليق الفرائد: 256/3.

علم لغة النص إلى أين؟

سعيد حسن بحيري(*)

1

لايزال الخلاف بين الباحثين محتدمًا إلى يومنا هذا حول ماهية هذا الفرع الأحدث من فروع علم اللغة الذي استطاع دون شك أن يثبت دعائمه ، وأن يسهم في تقديم تصورات ونماذج تحليلية مختلفة للنص الذي عدَّه وحدة التحليل الأساسية، والمنطلق لأي فهم أو تحليل أو تفسير. وينعكس ذلك في مقولة متشددة لأحد أعلام علم لغة النص، إذ يقول: إن علم اللغة لا يمكن أن يكون إلا علم لغة النص. و يعني هذا أن كل تحليل لغوي يجب أن ينطلق من النص بوصفه إطارًا للوصف (ڤاينريش 1967 : 109).

ولما كان من الصعوبة بمكان تناول مسائل هذا العلم وتصوراته واتجاهاته وإنجازاته في هذه المساحة المحدودة فسأحاول أن أركز على بعض نقاط مهمة، تبرز خصوصية التحول، وبخاصة في النظر إلى اللغة، وأثر نظرية الاتصال وأفعال الكلام والمفاهيم البراجماتية

(*) كلية الألسن - جامعة عين شمس.

في نشوء مسار جديد للدرس اللغوي، قدَّم ولايزال يقدم محاولات جادة للتعامل مع المادة اللغوية، ويتجلى ذلك في تنوع الاتجاهات النصية وتشعبها والتطلع المستمر إلى اقتراح محاولات جديدة تستوعب أو تناسب التنوع الكبير في النصوص ذاتها.

تنقسم اتجاهات البحث النصي بوجه عام إلى اتجاهات تقوم أساسًا على أساس النظام اللغوي، وهي تعتمد على مقولات وتصورات تنطلق من علم اللغة البنيوي الذي يستند إلى أفكار دي سوسير في الأساس والنحو التحويلي التوليدي حيث تعد المهمة الأساسية في هذه الاتجاهات الكشف عن جوانب هذا النظام اللغوي، اقتصر فيها في الأغلب على تحليل بنية الجملة ووصفها. أما الاتجاهات المقابلة فتعتمد على مفاهيم جديدة عُني بها علم لغة النص في مرحلة متطورة من مراحل الاتجاه إلى الاستقلال واعتماد التحليل اللغوي بشكل أساسي على »النص« . ويعود ذلك إلى أسباب كثيرة منها اختلاف النظر إلى وظيفة اللغة، وربطها بمفاهيم نظرية الاتصال وأفعال الكلام وعمليات الإدراك.

فاللغة حسب جوهرها ليست نظام علامات فحسب، بل إنها قبل أي شيء وفي الأساس نشاط تواصلي، إذ لا يشترط الكلامُ بلغة ما وفهُمها معرفةً بنظام علامات فقط، بل يشترطان بناءً على ذلك تمكناً من استخدام العلامات اللغوية. ويعني ذلك أن اللغة تُستَخدم بوصفها نشاطًا تواصليًا يرمي إلى إنجاز أفعال تواصلية.

ويوضح «برينكر» هذا التوجه الذي صارت له الغلبة في البحث النصي الحالي، حيث ربط بين مفهوم النص والمفاهيم البراجماتية كالفعل الكلامي أو الوظيفة التواصلية والكفاية التواصلية باعتبار أنه تُعزَى للنهج البراجماتي داخل عملية البحث الكلية لتحليل النص أهمية

غالبة، إذ إنه يمثل الجانب الأشمل لعلم لغة النص، ويتطور هذا الأخير الموجَّه على أساس نظرية التواصل، مستندًا إلى البراجماتية التي تحاول أن تصف، وتشرح شروط الفهم اللغوي الاجتماعي بين شركاء التواصل في جماعة تواصلية معينة، وترتكز في ذلك من ناحية نظرية اللغة بوجه خاص على نظرية الفعل الكلامي المتطورة داخل الفلسفة اللغوية الأنجلو ساكسونية (ج. ل. أوستن. وج. ر. سيرل). ضمن منظور براجماتي (خاص بنظرية الفعل الكلامي) لم يعد يظهر النص على أنه تتابع جملي مترابط نحويًا، بل على أنه فعل لغوي (معقد)، يحاول المتكلم أو الكاتب به أن ينشئ علاقة تواصلية معينة مع السامع أو القارئ، وهكذا يستفسر علم لغة النص عن الأغراض التي يمكن أن تستعمل فيها نصوص في مواقف اتصالية أو استعملت فيها فعلاً أيضًا؛ بإيجاز : إنه يدرس الوظيفة التواصلية للنصوص (برينكر 2005: 25).

وهكذا فهناك سمات أساسية يختص بها النص، حرص علماء النص على تحديدها ، وإن اختلفت طرائقهم واصطلاحاتهم، ونحاول هنا أن نعرض بإيجاز – من خلال مناقشة بعض مفاهيم النص – هذه السمات التي شكلت الأساس لنظرية نصية، تُعالَج على ضوئها النصوص وفق مبادئ تحليلية متميزة. ويتمثل هذا البعد في تعريف شميت للنص، إذ يذهب إلى أن النص هو كل جزء لغوي منطوق من فعل التواصل في حدث التواصل ، يُحدَّد من جهة الموضوع، ويفي بوظيفة تواصلية، يمكن تعرُّفها ، أي يحقق كفاية إنجازية، يمكن تعرُّفها (شميت 3791: 051). وهكذا فهو يشترط أن يكون للنص وظيفة لا يمكن عزلها عن السياق الاجتماعي – التواصلي. ويصف هذه الوظيفة بالإنجازية، التي تقوم على قصد من المتكلم وفهم من السامع في موقف اتصالي محدد، حتى تتحقق. يقول: يصير كم من المنطوقات اللغوية من خلال الوظيفة الإنجازية (الاجتماعية – التواصلية) التي يقصدها متكلم، والتي يمكن

أن يعرفها شركاء الاتصال فقط، المتحققة في موقف تواصلي، عملية نصية متماسكة، مؤدية بنجاح وظيفة اجتماعية- تواصلية، مقننة بقواعد أساسية (= تحقيق للنصية) (شميث 1973: 150).

ويمكن أن نلحظ أثر تحديد سمات أساسية للنص في وحدة كلامية كلية، لها وظيفة تواصلية محددة، لا تتحقق إلا في موقف تواصلي محدد- في بعض المفاهيم التي اقترحها أصحاب هذا الاتجاه ، مثل واورزيناك، الذي يذهب إلى أن نظرية النص تنظر إلى النص بوصفه وحدة كلامية تامة، مستقلة نسبيًا، يحققها المتكلم بهدف معين ، ضمن ظروف مكانية وزمانية محددة، وهكذا فإننا نفهم تحت »نص« مكونًا لغوياً أفقيًا، نهائيًآ، مقصودًا به التطابق لواقعة التواصل المختصة، يصير من خلال الدمج الإنجازي وأوجه التناظر الدلالية - الموضوعية 60والترابطات النحوية تتابعًا متماسكًا من الجمل (واورزيناك 3002:).

ويبدو أن عبارة «تتابع متماسك من الجمل» التي تشكل قاسمًا مشتركًا بين عدد كبير من التعريفات ملمح جوهري للنص. ولا يتسع المقام لتفصيل ذلك، فاكتفى بإشارات دالة في عبارة (هليش 1975: 66). هو تتابع متماسك من الجمل، وفي عبارة (إيزنبرج 1968: 12). هو تتابع من الجمل يترابط من خلال وسائل التنصيص، وفي عبارة (برينكر 2005: 11). هو كم منظم من التتابعات يتحقق تماسكه في بنية عميقة مجردة، وفي عبارة (برينكر 2005: 27). هو تتابع محدود من علامات لغوية، متماسكة في ذاتها. وتشير عبارة بوصفها كلاًّ إلى وظيفة تواصلية مدركة. ويذهب إلى أن هذا المفهوم الموجه نحويًا «النص تتابع متماسك من الجمل» - وهو المفهوم السائد في المرحلة الأولى من علم لغة النص - يُقيدِّه مفهوم الوظيفة التواصلية (وظيفة النص)، وينتظمه في تصور أساسي للغة على أنها أداة التواصل أو الفعل. ويكمن خلف ذلك الفهم الذي مفاده أن تتابعًا جمليًا متماسكًا، أي أنه مترابط

نحويًا ومضمونيًا في حد ذاته، لا يفي به بمعيار النصية، الذي لا يحدث إلا من خلال الوظيفة التواصلية التي تبقى على ذلك التتابع الجملي داخل موقف التواصل (برينكر 5002: 29).

ويرجع هذا التغيير في نظرة علماء النص كما يُلاحظ - اعتماداً على نظرية الاتصال بكل مكوناتها - قاعدة إنشاء نظرية نصية لغوية. ويرى أصحاب هذا التوجه أن البشر حين يتواصلون لغويًا لا يعملون ذلك في جملة مفردة منعزلة، بل في تتابعات مجاوزة للجملة مترابطة (متماسكة)، ولا تدرك النصوص في ذلك أساسًا بوصفها أفعال تواصل فردية، بل بوصفها نتائج تفاعلات متجاوزة الأفراد (أبنية منطوقة بين الذوات) وعلى هذا ينبغي أن ننظر إلى النص بوجه عام على أنه الكم الكلي للإشارات التواصلية في تفاعل تواصلي أو متحقق في عملية تواصلية بين منشئه ومتلقيه، لإنجاز وظيفة اجتماعية تواصلية محددة.

وقد كُتِب الذيوع للمعايير النصية السبعة الأساسية التي اقترحها كل من درسلر وبوجراند لتحقيق ما يُطلق عليه النصية، وهي كما هو معروف الربط النحوي ويُعنَي بربط بين علامات لغوية، والتماسك الدلالي ويُعَنَي بربط بين تصورات عالم النص، والقصدية وهي تعبير عن هدف النص، والمقبولية وتتعلق بموقف المتلقي من النص، والإخبارية وتتعلق بتحديد الجدة في النص، والموقفية وتتعلق بمناسبة النص للموقف، والتناص ويختص بالتعبير عن تبعية النص لنصوص أخرى أو تداخله معها.

وليس هناك من شك في أن كلاً من «درسلر وبوجراند» تأثرا بشدة بالأفكار التي طرحها هورست إيزنبرج في مقالته المهمة »بعض مفاهيم أساسية لنظرية لغوية للنص« ، حيث اقترح (إيزنبرج 1976: 48 وما بعدها) قائمة كاملة نسبيًا لمفاهيم التوجيه بالنسبة إلى نظرية نصية

لغوية مؤسسة على تحليل التواصل، وهي: 1) الشرعية الاجتماعية، و2) الوظيفة التواصلية، و3) الدلالية، و4) الموقفية، و5) المقصدية، و6) جودة السبك، و7) كمال الحبك، و8) النحوية. وتحدد مفاهيم التوجيه المذكور خواص عامة للنصوص التي هي ليست وحدات يمكن تجاوزها ، ومن ثم فهي الوحدات الأشمل للغة الإنسانية.

وحتى لا يظل الكلام مجرد ادعاء لا تدعمه أدلة كافية أحاول أن أعرض بإيجاز شديد جوانب هذه النظرية النصية التي فصّلها إيزنبرج في المقال السابق ذكره. ويذهب ابتداء إلى أن النص قد يوصف في إطار الارتباط بالفعل بأنه ما تُعزى إليه مشروعية اجتماعية ووظيفة تواصلية أيضًا. ولذلك يتحدد النص: 1) بوصفه تجليًا لفعل اجتماعي، و2) بوصفه وحدة يُنظم فيها تواصل لغوي . ويضاف إلى ذلك جوانب ثلاثة في إطار المضمون، وهي: 3) النص بوصفه شكلاً لانعكاس الوقائع والعلاقات بينها (= دلالية النص)، و4) النص بوصفه صورة ناقلة لسمات مميزة لموقف تواصلي (= الارتباط بالموقف)، و5) النص بوصفه شكلاً لتحقيق مقاصد الإبلاغ والتأثير (= المقصدية)، ويضاف إلى ذلك جوانب ثلاثة ضمن المبادئ التي تعد أساس بناء النصوص وفهمها ، وهي : 6) النص بوصفه تتابعًا أفقيًا متماسكًا من وحدات لغوية مترابطة بشكل متوال حسب مبادئ محددة (= جودة السبك)، و7) النص بوصفه تتابعًا من وحدات لغوية مختارة ومنظمة تبعًا لخطة تأليف وفق مبادئ محددة (= جودة التأليف)، و8) النص بوصفه تتابعًا من وحدات بُنِيَت وفق قواعد نحوية (= النحوية). ويجب أن ينظر إلى هذه السمات الثماني المذكورة للنصوص في إطار جانب كلية (شمولية) النصوص، أي يجب أن ينظر إليها في إطار جانب تظهر فيه النصوص بوصفها شيئًا ما تُعزَى إليه كل السمات الثماني المذكورة في الوقت نفسه (إيزنبرج 11: وما بعدها).

ويفترض في إطار هذه النظرة أن النحو آلية مناسبة لوصف الوظائف التواصلية ، والنحو هنا له مفهوم أشمل يستوعب عناصر تركيبية- دلالية ، تمكن من تفسير جودة السبك وجودة التأليف وصلتهما الوثيقة بالنحوية. إن النحو - في رأي إيزنبرج - يفترض أنه يجب أن يصف أبنية الجملة التي يوضحها، بحيث تتضمن هذه الأبنية خصائص النص المتعلقة بالبنية الصغرى - أي المتعلقة بجودة السبك المتوالي للنصوص، والمتعلقة بالبنية الكبرى- أي المتعلقة بجودة تأليف النصوص في الوقت نفسه أيضًا، ونريد أن نطلق على مجموع خواص النص المتعلقة بالبنية الصغرى والمتعلقة بالبنية الكبرى أيضًا لجملة ما «وظيفة تواصلية» (إيزنبرج: 71).

وهكذا يرى أن الآلية القاعدية للنحو يجب أن تميز وظائف تواصلية وأن تحدد الإلحاق بين التتابعات الصوتية والمعاني بشكل متعلق بصورة أساسية بتلك الوظائف. ويبدو أن مفهوم الوظيفة التواصلية لديه متشعب يطلق على شروط مختلفة. ويلاحظ ذلك في عبارة جامعة، وهي «تشمل الوظيفة التواصلية لجملة ما مجموع كل الخواص التوصلية الوثيقة الصلة ببناء النص للجملة التي لا يمكن أن تُختزل في البنية الدلالية المعجمية، النحوية ، والمورفولوجية - الفونولوجية» وفي تعريف النص الذي تأثر فيه باتجاه البحث اللغوي السوفيتي الذي تعد فيه كل أفعال التواصل اللغوية أجزاء من أفعال نشاط إنساني أكثر تعقيدًا.

ويتبين ذلك في حده للنص بأنه الشكل الأساسي للتنظيم الذي تتجلى فيه لغة إنسانية، فحين يتواصل الناس لغويًا بوجه عام فإنهم يتواصلون (يتكلمون/ يكتبون) في صورة نصوص، وتتجلى هذه الصلة الوثيقة بين النص والتواصل في أنه لما كان التواصل الإنساني فعلاً اجتماعيًا دائمًا فإن النص في الوقت نفسه هو تلك الوحدة التي يُنجز بواسطتها النشاط اللغوي بوصفه نشاطًا اجتماعيًا - تواصليًا. وينتهي من المبادئ

إلى نتيجة وهي: النص إذن وحدة تواصلية، أي وحدة ينظم فيها تواصل لغوي. وهكذا فعند تحقيق نص ما تحدث في إطار شروط تواصلية مميزة أوجه إلحاق بين تتابعات صوتية ومعان (...) ومع ذلك لا يتحقق الإلحاق بين الصوت والمعنى بأي حال على نحو مختلف تواصليًا، بل توجد لكل جملة في نص شروط تواصلية مميزة، تُربط من خلالها فيه أبنية الصوت بأبنية المعنى بعضها ببعض. تطلق على مجموع هذه الشروط التواصلية »الوظيفة التواصلية« (إيزنبرج: 19).

ويقدم معالجة مفصلة في إطار مفهومين، محاولاً الوقوف على الفروق بين الجملة والنص؛ الأول هو المفهوم القضوي ، والثاني هو المفهوم الدينامي. ويعرض أمثلة مختلفة لظواهر لا يمكن أن تتحقق داخل جملة، بل في نصوص متجاوزة حد الجملة، ولا يدحض بذلك إمكان المطابقة بين الجملة والنص فحسب، بل يثبت أن للنصوص - بغض النظر عن أوجه اشتراك بين الجملة والنص - خصائص لا تصدق على الجمل. ويرى كذلك أنها تعضد أن النص يجب أن يعد وحدة مستقلة بذاتها.

ولا توصف الأفعال اللغوية التي لا تنجز إلا في نص مجاوزة حد الجملة إلا بقوانين خاصة بنحو النص، أو بمبادئ تواصلية، وتفضي هذه الخصوصية للنص إلى وضع حد له في إطار المفهوم الدينامي بأنه وحدة مقسمة زمنيًا: تتابع زمني لأفعال لغوية تواصلية، تُبنى عند إنجاز جمل (إيزنبرج: 186). ويحدُّه في موضع آخر بأنه وحدة ينتظم فيها التواصل اللغوي. وعند تحقيق نص ما تُؤدي عوامل كثيرة دورًا لم يُبحث تفاعلها إلى الآن إلا بصورة ضئيلة، وتشكل في مجموعها ما يطلق عليه »كلية« النص (إيزنبرج: 204)، ويعود بعد ذلك إلى ربطه بالوظيفة الاجتماعية التي أشرنا إليها آنفًا، حيث يقول: النص ليس بشكل عام وحدة ينتظم فيها التواصل اللغوي فحسب، بل إنه يعد بناءً على ذلك

تحقيقًا لفعل اجتماعي ذي التزام، تُثبت شرعيته شروط اجتماعية مميزة (إيزنبرج: 205).

ويحاول من خلال التمييز بين فرضيتي النص والتواصل أن يحدد الملامح المميزة لكل منهما، وإن كان من الممكن أن يُلاحَظ ميله إلى تغليب نظرية التواصل على نظرية النص، حيث تتجلي مكونات الاتصال وعلاقاتها ودور العوامل المتعلقة به. ففي فرضية النص - كما يرى - يجب أن يعكس النحو خواص النص المجاوزة حد الجملة، لأنه توجد ظواهر نحوية خاصة بداخل الجملة (الأدوات والضمائر وغيرها)، يُحدِّد ورودها في الجملة نوعُ الربط الدلالي للجمل بجمل أخرى في السياق اللغوي. ويكون مجال الوقائع الوثيقة الصلة بالنحو هو النص، حيث يُنظر إلى النص في إطار الربط الجملي المتتابع القائم على أساس دلالي. ولا تؤدي العوامل المتعلقة بالتواصل خاصة دورًا حاسمًا في تحفيز الفرضية. وفي فرضية التواصل - كما يرى أيضًا - يجب أن يتضمن النحو مكونات تواصلية أو يعكس عوامل متعلقة بالتواصل خاصة، لأنه توجد ظواهر نحوية خاصة بداخل الجملة (أدوات وضمائر وغيرها) يُحدِّد ورودها في الجملة نوعُ استخدام المتكلم للجملة في الموقف التواصلي المعين. ولا تؤدي العوامل المتعلقة بالربط الجملي المتتابع في النص خاصةً دورًا حاسمًا في تحفيز الفرضية (إيزنبرج: 171).

ويمثل ديتر فيهفجر موقفًا مشابهًا إلى حد كبير رغم وجود بعض الاختلافات وبخاصة في أعماله الأولى، ومنها مقالته «في البنية الدلالية للنص» التي نعتمد عليها في تحديد موقفه من النص. ونجده يضع الاتجاه الثاني في البحث اللغوي النصي في الصدارة، حيث يؤيد مقولة هارتمان المشار إليها فيما سبق «إن اللغة لا ترد أساسًا إلا في شكل نصوص، وأن النصوص تمثل «العلامة اللغوية الأصلية». ويضيف في عبارة أكثر

وضوحًا: إن اللغة ترد أساسًا في شكل نصوص متضمنة في مواقف اتصال محددة، وتؤدي وظائف تواصلية معينة... (فيهفجر: 362).

ويذهب إلى ضرورة الخروج من المجال الضيق للبحث اللغوي القائم على النظام اللغوي الذي أرساه دي سوسير، وتقديم طرائق بحثية تتجاوز هذا المجال إلى موضوع بحث لغوي مستخلص من سياقات كلية معقدة، ولا يتحقق ذلك إلا بتطوير نظرية النص بوصفها نظرية تواصل لغوي، ويرصد محاولات مختلفة لعلماء النص للتعامل مع النص من منظورات متباينة. فقد ركزت اتجاهات البحث اللغوية النصية في السنوات الأخيرة على الكشف عن الشروط النحوية- التركيبية لتماسك النصوص بوجه خاص (...) وعلى وصف علاقات دلالية في النص على أساس سلاسل أو تتابعات لعناصر معجمية متكافئة دلاليًا (...) وعلى شروط منطقية - دلالية بوجه عام لتماسك النص أيضًا. وتمثل تناولاً آخر لوصف نصوص لغوية تلك الأعمال التي تربط عضويًا النص بالمقصد التواصلي للمتكلم، وكذلك بالشروط الموقفية للنشاط اللغوي - التواصلي (فيهفجر: 264).

ويتبنى هو أيضًا المسارَ المتميز للبحث اللغوي السوفيتي الذي عني باللغة بوصفها نشاطًا تواصليًا تفاعليًا من أهم أنشطة الإنسان. ويوافق رأي ليونتئيف في أنه لا يمكن أن تُكشف آليات عمل اللغة إلا حين تُدرس اللغة في عملية النشاط اللغوي التواصلي، وتُفهم بوصفها جزءًا مدمجًا من النظام العام لأنشطة الإنسان. ومن ثم فإن كل نشاط لغوي - تواصلي هو وحدة لجوانب ثلاثة، تبدأ بالحافز أو التحفيز في الغالب، وخطة، وتنتهي بالنتيجة، بتحقيق الهدف الموضوع من قبل. وبين الحافز والهدف يقع نظام دينامي لأفعال وعمليات محددة، يُستخدم لتحقيق الهدف (فيهفجر: 266).

وهكذا يمكن في إطار هذا التوجه أن تُستوعب تلك الحدود التي قدمها للنص في هذه المقالة أو في مقالة «سمات دلالية وبنية النص»، حيث يؤكد أن النص ظاهرة معقدة للغاية ، ومتعددة الطبقات أو هو علامة لغوية معقدة، تهدف إلى تحقيق المقصد التواصلي للمتكلم. أو هو محصلة النشاط اللغوي للإنسان، وهو نشاط منتج خلاق، متعلق بأهداف اجتماعية، أو موجه إلى أهداف ورؤى اجتماعية. ويرى في حد أكثر تفصيلاً أن النص (نتاج) نشاط موجه لهدف، تنتظم فيه الأفعال المفردة، ولا يمثل مجردَ تراكم لأفعال كلامية، ويؤدي وظيفة تواصلية مدركة، ومن خلال الوظيفة التواصلية التي يقصدها متكلم، ويدركها شريك (أو شركاء) التواصل في موقف تواصلي محدد، يصير »كم« من منطوقات لغوية نصًا متماسكًا. (فيهفجر: 266، 267).

وهكذا فقد حاول علماء النص أن يحددوا بعض السمات الفارقة الأساسية للنص من خلال مفاهيم الوحدة الكلية والمقصد التواصلي والوظيفة التواصلية (الاجتماعية) والموقف الاتصالي، والاستقلال النسبي، والنحوية، والأفقية، والتماسك أو الترابط، والدينامية وغير ذلك مما يبرز خصوصية التحول واختلاف النظر إلى اللغة، والتطلع إلى نظرية موسعة، يمكن في إطارها معالجة المشكلات التي تتعلق بالظواهر النصية، أو كما قال شميث نظرية مفسرة للاتصال اللغوي، تُعْنَى ببحث إنتاج نصوص وتلقيها «نصوص موظفة توظيفًا اتصاليًا». تقوم على دمج بين أسس نحوية ودلالية وبراجماتية.

2

ونحاول هنا أن نفسر السؤال ما المقصود بالأسس النحوية والدلالية والبراجماتية التي يرتكز عليها تحليل النصوص ؟ لقد أشرنا إلى أنه

في إطار علم لغة النص لا تكون دراسةُ النصية دراسة للأنظمة اللغوية فحسب ، بل دراسة استخدامها وتحليل كيفيات هذا الاستخدام، أي أن تحليل النصوص يتجاوز النظام إلى كيفيات الاستخدام، ويقوم تفسير النصوص على عناصر داخلية (داخل النص) وعناصر خارجية (خارج النص) . ويعني ذلك أنه عند معالجة النصوص ينبغي تحليل الأسس الحاملة للمعلومات وتأثيراتها الداخلية، أي داخل النص، وربطها بمضامين ومعلومات تقع خارج النص، وبخاصة الأحوال والسياقات والمواقف والمقامات.

ولقد تجاوز تحليل النصوص الترابط بين الأبنية السطحية للنصوص إلى التماسك بين مفاهيمها وعلاقاتها وعوالمها العميقة، فلم يعد من المقبول الاهتمام بالروابط الداخلية التي تربط بين أجزاء النصوص أو وحداته المتتابعة أفقيًا، فحسب، بل صار من المحتم الانتقال من ذلك إلى إطار أشمل يُعْنَى فيه أيضًا بالروابط الخارجية ، التي تربط بين عوالم النصوص وعوالم خارجية محتملة.

وإذا كان الربط يتحقق بوسائل نحوية، والتماسك بوسائل دلالية فإن البراجماتية تُعْنَى بجوانب أخرى مكملة للنحو والدلالة تتعلق بدلالات استعمال العلامات في مواقف اتصالية مختلفة. وهكذا يتضح تضافر هذه الجوانب الثلاثة في عملية تحليل النص التي تستهدف تحديدَ الوسائل المختلفة التي تتشابك على المستويات النحوية والدلالية والبراجماتية. ويُلاحَظ أن مفسر النص أو مُحَلِّلَهُ ينتقل بين هذه المستويات الثلاثة مستندًا إلى تصورات ومفاهيم وقواعد ذات طبيعة خاصة، ولا يمكن الفصل هنا بين هذه المستويات التي تتآزر لتقديم تفسير متكامل، إذ إن النحو يقوم بتحليل العلاقات بين العلامات على

المستويين الأفقي والرأسي، وتحلل الدلالة صلة العلامات بالمدلولات والواقع، وتُعنَى البراجماتية بكيفيات إيصال دلالات العلامات وطرائقها.

ما الهدف من تحليل النصوص؟ هل يراد منها الوصول إلى معناها أو ما قصده مؤلفوها حين أُنتجت؟ هل يراد الكشف عن مكوناتها أو أبنيتها أو علاقاتها الداخلية والخارجية؟هل يراد أن تتحول قراءة النصوص وتحليلها وتفسيرها إلى عملية حوار أو تفاعل مستمر بينها وبين قراء غير محددين بزمن بعينه أو مكان بعينه؟ ليس من السهل إذن الوقوف على هدف بعينه من تحليل النصوص. ومن ثم لا غرابة في اختلاف الباحثين حول الهدف من تحليل النص، إذ إن ذلك يرتبط باختلاف النظريات أو النماذج أو الرؤي التي طرحت لتعالج أشكالاً متنوعة من النصوص. لقد أُسِّست في حقيقة الأمر فلسفات وأفكار وتصورات مختلفة كانت المعين لتقديم الإجابات عن تساؤلات تواجه الباحثين في تعاملهم مع أشكال لغوية لا حصر لها. وحين يدركون أن نظرياتهم أو نماذجهم التحليلية لا تفي بما يطمحون إليه، فإنهم يحاولون البحث عن مناهج تحليل أكثر شمولاً ومناسبة للنصوص. وكما أشرت من قبل ليس الغرض وضع مبادئ ثابتة غير قابلة للتعديل، بل ينبغي أن تكون صالحة للتطبيق على عدد غير محدود من النصوص. ولذلك يطمح علماء النص إلى طرح عدد غير محدود من القواعد أو القيود التي يمكن تطبيقها على عدد غير محدود من النصوص. ومن ثم يمكن في نهاية المطاف أن يوفقوا إلى مجموعة من القوانين التي تسهم في فهم النص وتفسيره أيا كان نوعه، وفي أي لغة كان (بحيري 1993 : 192).

ونريد هنا أن نتوقف عند محاولتين لا نَرَى أنهما إطاران جديدان فحسب، بل هما منطلقان مغايران تمامًا، وإن أفادا من مقولات سابقة. وتطرح في المحاولة الأولى التي تنطلق من أن علم لغة النص هو العلم

الذي يهدف إلى وصف شروط الاتصال الإنساني (الخارجية والداخلية) وقيوده ووصف تنظيمها أيضًا. تُطرح الأسئلة الآتية: ما الشروط التي يجب أن تتوفر حتى يمكن لنصوص ما أن تُوظَّف، أي أن تُنتج وتُتلقَّى؟ وعلى أية مستويات. وفي أي مجالات تكون نصوص ما مؤثرة من الناحية الاتصالية؟ وما العوامل التي تعد أساسية لنص ما؟ وكيف يكتسب النص وظيفته الاتصالية؟ وكيف تنتظم نصوص ما في أشكال نصية؟... إلخ. ويقع هنا دمج واضح بين نظرية الأفعال الكلامية ونظرية الاتصال في محاولة بلورة إطار جديد ينظر ويصف كيف تتكون الأفعال اللغوية، وكيف تختلف بعضها عن بعض، وما المقاصد التي ترتكز عليها، أو ما الهدف الذي تُوجَّه إليه. وهكذا يُوضَّح الفعل اللغوي انطلاقًا من شروط اجتماعية أساسًا. ولا تُدرَك اللغة وحدها على أنها نظام علامات، بل يُفهَم الفعل اللغوي أيضًا على أنه نتاج اجتماعي، حيث يدرج في السياق الكلي للفعل الاجتماعي (كلماير 2009 : 42).

ويتضح ذلك الدمج في تحديد النص، حيث يُشار إلى أن الأفعال الكلامية واقعة في سياقات أفعال. ويُطلَق على اللغة الواردة في الأفعال الكلامية نصًا. فاللغة تواجهنا بدايةً في نصوص. كما أن المرء لا يتحدث، حين يتحدث بوجه عام إلا في نصوص. وهنا يبرز مرة أخرى التأثر بمقولة هارتمان، ولكن يختلف هذا الاتجاه عن غيره بأن التحليل لا يقتصر على منطوقات اتصالية مكتوبة فحسب، بل بكل المنطوقات.

ويحاول كلماير أن يزيل بعض الغموض الذي يكتنف تحليل المنطوقات اللغوية في إطار أفعال الكلام، إذ يقول: إن المرء لا ينجز بمنطوقه هو ذاته الأفعال الثلاثة القولية والإنجازية والتأثيرية متعاقبة، الأولى أن يقال: منطوقه فعل قولي إذا ما قال بذلك شيئًا، وهو فعل إنجازي إذا

ما حذر به، وهو فعل تأثيري إذا ما استوقف به (أقنع به...) فالتسميات قولي، وإنجازي، وتأثيري، لا تقع على أفعال ثلاثة، بل على جوانب ثلاثة لفعل منطوق واحد هو نفسه (كلماير 2009 : 45).

لقد جُعل مفهوم الفعل الكلامي أساسًا نظريًا. وقد حُدِّد هذا الفعل بأنه فعل لغوي، وفعل اجتماعي، وفعل تواصلي، إذ يحاول الباثّ من خلال نصوص أو منطوقات معينة في عملية التواصل على نحو معين أن يؤثر في المتلقى. هذه الرغبة في التأثير تمثل نشاطًا موجهًا إلى هدف. ولكن يجب أن يوضع في الاعتبار أن هذه الأفعال اللغوية ليست قصدية فحسب، بل عرفية أيضًا. ويعني هذا- كما يقول برينكر- أن الأفعال اللغوية تُنجَز داخل الجماعة اللغوية وفق قواعد قد تعلمها كل شريك لغوي في عملية تكيفه الاجتماعي تعلمًا تامًا بدرجة أكثر أو أقل. يمتلك شركاء الاتصال إذن معرفة مشتركة، عن أي شروط ووفق أي قواعد يمكن أن تجري أفعال لغوية معينة في مواقف التواصل. ويمكن للمتلقي أن يهتدي بناءً على تلك القواعد والشروط السارية عرفيًا مع منطوق أو نص ما إلى طريقة الفهم التي يطمح إليها الباث (برينكر 2005 : 110).

ولم يبعد «كلماير» عن هذا المعنى حين تناول اقتران الفعل في عملية الاتصال بهدف محدد، يقصده المتكلم ، ويفهمه السامع، حتى يمكن أن يكون للنصوص أو المنطوقات تأثير يختلف باختلاف القصد، يقول : نتطلق في تطابق مع مفهومنا للفعل من أن شركاء الاتصال بوصفهم فاعلين في الاتصال يرمون إلى أهداف محددة. وافتراضنا هو أن الاتصال شكل للفعل متعلق بشركاء فيه يعني أن الأهداف تحقق بالشركاء. فكل متكلم يريد أن يستدعي لدى المستمع فعلاً معاقبًا محددًا (لفظيًا أو غير لفظي)، يهدف إلى تأثير في المستمع، وهذا التأثير يمكن أن يكون متباينًا في نوعه، فيمكن أن يُقصد إلى فعل

معاقب مباشرةً (..) ويمكن أن يتعلق الأمر بتأثير طويل المدى (كلماير 2009 : 59).

بيد أنه لا يلزم أن يُوجد المتلقي أو شريك الاتصال لحظة التلفظ بالمنطوق أو النص ، فيكون الاتصال مباشرًا في كل صوره، وإنما قد يوجه الكلام للوصول إلى هدف أو أهداف لا تتعلق بشريك أو شركاء محددين في عملية الاتصال، ولذا يجب أن يفرق بين هذين النوعين لفهم مقاصد شريك أو شركاء الاتصال. ويعبر عن ذلك بوضوح في قوله:ومع القول بأن الاتصال فعل متعلق بالشركاء فيه لا يُستبعد أن أفعالاً اتصالية، مثل تقصي معلومات، يمكن أن تستخدم للوصول إلى أهداف لا علاقة لها بشريك في الاتصال، ويجب أن يفرق هنا بين أهداف للفعل أساسية، بعيدة المدى، وأهداف للفعل ثانية قصيرة المدى، الفيصل بالنسبة لسياقنا هو أنه في أثناء الاتصال نفسه يقوم المشاركون بفعل متعلق بالشركاء (كلماير 2009 : 60).

وهكذا فإن فهم عملية الاتصال يستلزم معرفةً بمكوناتها التي يختلف علماء النص في تحديدها، ولكن كلماير يقترح قائمة لنموذج الاتصال الذي يراه مناسبًا، تشتمل على المكونات الأساسية الآتية:

- شريكا الاتصال (المتكلم والسامع).
- أهداف شريكي (شركاء) الاتصال.
- الإشارات الاتصالية.
- نموذج الواقع.
- شفرة الفعل.
- شفرة الاتصال.
- الموقف.

ويترتب على هذا النموذج أن يختلف مفهوم النص، وطبيعة النحو الذي يعالج عناصره، وهو يمثل في مجمله نهجًا لغويًا خاصًا. أما المفهوم المقترح للنص هنا فيتحدد في أن النص هو الكم الكلي للإشارات الاتصالية الواردة في تفاعل اتصالي، أي أن النص وحدة شاملة لورود إشارات اتصالية. ويسع هذا المفهوم للنص إلى حد بعيد أن تدخل فيه كل المنطوقات سواء أكانت لغوية أو غير لغوية (كلماير 2009 : 73).

ويربط بين مكونات النص والاستعمال التواصلي، ويعادل الترابط التركيبي بالتماسك النصي، فلا تكون المنطوقات أو النصوص ممكنة الفهم إلا حين تُدرَك على أنها متماسكة. أما النحو المستهدف هنا فهو نحو تواصلي، يقول: فالنهج اللغوي النصي يهدف إلى نحو تواصلي، أي نحو يوصف فيه تضافر عوامل اتصال إنساني، وإتمام الوظيفة الاتصالية للنصوص. ويمكن أن يُفهم ذلك النحو بأنه نموذج للكفاءة الاتصالية للمتكلم/ السامع في لغة ما، أي قدرته على أن يتواصل بنجاح (كلماير 2009 : 99).

ولا تختلف وظيفة النحو لدى إيزنبرج عن ذلك، وإن سلك نهجًا مغايرًا في الاستدلال من مقدمات ترتكز على فهم خاص يتجاوز حدود نظرية الفعل الكلامي أو مفاهيمها في صورتها التقليدية بتضمين معطيات متميزة تتيحها نظرية الاتصال، مما جعل المحصلة أكثر تعقيدًا وصعوبة. ونحاول هنا أن نحدد وظيفة النحو في النموذج الذي اقترحه إيزنبرج، يقول: وعلى النقيض من «نظرية الفعل الكلامي» التي يجب أن تعرض معطيات تواصلية وعلاقات للأفعال أشمل، متجاوزة الربط في الأبنية السطحية للجمل، يشرح النحو ذلك الجانب الجزئي من أفعال الكلام، الذي يتعلق ببنية التعبيرات اللغوية المستخدمة في

»أفعال كلامية« لأغراض تواصلية: بناء الأبنية السطحية للجمل وبنيتها الدلالية، وكذلك الشروط والقواعد المتعلقة بالنص لاستخدام البنية السطحية. ويمكننا – بتضمين الخواص المتعلقة بالنص والتواصل الموصوفة في الوظائف التواصلية لتعبيرات لغوية – أن نصف النحو كما يأتي:

يصف النحو شكلاً خماسيًا (ل ، قص، ط، ح ، ج)، إذ تُعدُّ (ل) بنية جمل (أو المضمون القضوي)، و(قص) بنية قصد، متضمنة في ل، و(ط) بنية شرط، و(ح) بنية إحالة، و(ج) بنية سطحية (أي بنية سطحية نحوية، تُنقل من خلال قواعد إلى بنية صوتية) (إيزنبرج: 65).

ويحدد النحو الذي يؤدي هذه الوظيفة في أنه لا يزيد عن كونه فقط آلية، تُحدد أوجه إلحاق المعنى بالصوت . هو على الأرجح آلية لإلحاق متبادل بين أبنية صوتية وأبنية قصد مشروطة سياقيًا، وهو في ذلك يتعلق بالنص من حيث إن أبنية القصد المشروطة سياقيًا ، التي يجب أن تُحدَّد ، تتضمن وظائف تواصلية، تصف من جهتها مجموع الخواص المميزة ذات الصلة ببناء النص للجمل.

ويحتاج نحو، يؤدي هذه الوظيفة – بالنظر إلى وظائف تواصلية – إلى نوعين على الأقل من القواعد: (1) شروط جودة السبك للوظائف التواصلية، و(2) قواعد الربط. وتُحدِّد شروط جودة السبك للوظائف التواصلية كمًا من الوظائف التواصلية الممكنة. ويُفهَم تحت «قواعد الربط» قواعد تربط الوظائف التواصلية – على نحو وسيط بدرجة أكثر أو أقل – بأبنية السطح. ويمكن أن يكون لقواعد الربط وضع مختلف: فمن جهة يمكنها أن تربط عناصر محددة للوظائف التواصلية بعناصر بنية الجمل ، حيث تصف شروط جودة السبك لأوجه الإلحاق بين وظائف تواصلية وأبنية الجمل. وتُربط أبنية الجمل من جهتها من خلال

قواعدَ نحوية بأبنية السطح، ومن جهة أخرى يمكن أن تكون قواعد الربط ذاتها قواعد نحوية. ويعني هذا أنه توجد »نحوية« يُستند فيها إلى عناصر الوظائف التواصلية، وتسهم على هذا النحو في أن تُربط وظائف تواصلية بأبنية السطح.

ويريد إيزنبرج أن يطلق على المجموعة الأولى من الربط »قواعد ربط دلالية«، وعلى المجموعة الثانية »قواعد ربط نحوية«. وبينما تصف قواعد الربط الدلالية شروطَ جودة السبك لأوجه الإلحاق بين وظائف تواصلية وأبنية الجمل، تُحدِّد قواعد الربط النحوية أوجهَ إلحاق عناصر وظائف تواصلية وأبنية السطح النحوية (إيزنبرج 58، 59).

وتسهم المقاصد التواصلية أو أبنية القصد في تحديد أقسام المحمولات التواصلية التي نذكرها هنا باختصار، وهي:

1 – محمولات صيغة التواصل.

2 – محمولات صيغة الإبلاغ.

3 – محمولات صيغة العرض.

4 – محمولات صيغة الربط.

5 – محمولات صيغة الزمن.

6 – محمولات صيغة الأداء.

(يعرضها إيزنبرج بتفصيل، لا يتسع المقام له، ارجع إلى 60 و61).

ويستلزم – بالإضافة إلى ذلك التحديد – أن تُوصف الأسس الثلاثة، وهي أساس القصد، وأساس الشرط، وأساس التوقع لتلك الأنماط من أفعال التواصل في نظريات جزئية أخرى حول «اللغة». ونختم نموذجه أو نظريته النصية ببيان العلاقة بين الوظائف التواصلية والأبنية الجزئية الثلاث للقصد والإحالة والشرط، إذ يقول: نريد أن نفترض

أنه حين يختار المتكلم «طريقة تعبير» معينة لوظيفة تواصلية فإن هذا الاختيار لا يتحقق لهذه الغاية، بل لما قصده. ونريد أن نفترض أيضًا أن تلك المقاصد يمكن أن تُوصف بمساعدة محمولات معينة، نريد أن نطلق عليها محمولات صيغة الربط، إذ تتضمن كل وظيفة قضايا معينة، تعد محمولاتها عناصر قسم محمولات صيغة الربط، وتُحدد في الوقت نفسه «طريقة التعبير التي تتحقق معها الوظيفة التواصلية المعينة». وتكمن مشكلة إيضاح بناء وظائف تواصلية في بيان وفق أي قواعد تضم المكونات الجزئية المختلفة «بنية المقصد»، و«بنية الإحالة»، و«بنية الشرط» بعضها إلى بعض. ونفترض حول ذلك أنه يوجد قسم جزئي معين من شروط جودة السبك لوظائف اتصالية يعبر عن هذه القواعد. ونريد أن نطلق على هذا القسم الجزئي لشروط جودة السبك «شروط العلاقة الأساسية».

وتعني إحدى القواعد التي يمكن أن توصف من خلال شروط العلاقة الأساسية أنه دائمًا حين يرد المحمول «يبلغ» في بنية المقصد للوظيفة الاتصالية، يجب أن يكون القول متضمنًا في بنية الشرط للوظيفة التواصلية ذاتها، - أن المتكلم يشترط أن ما يقصد أن يبلغ المخاطب به غير معروف لهذا الأخير. ويمكننا أن نصوغ شرط العلاقة الأساسي هذا على النحو الآتي:

* يقصد (م (يبلغ) (م، خ، أ))) (يشترط (م (لا يعرف (خ، أ)))

حيث إن: م (= متكلم)، وخ (= مخاطب)، وأ(= متغير عبر موضوع)... (إيزنبرج 89، 09).

ويضيف أنه يُوجد - باستثناء شروط العلاقة الأساسية - قسم آخر أيضًا من شروط جودة السبك بالنسبة لوظائف تواصلية، تقرر تلك

الشروط التي تتعلق بإمكانية الائتلاف لعناصر أقسام مختلفة من محمولات تواصلية في أبنية المقصد. نريد أن نطلق على هذا القسم الجزئي من شروط جودة السبك »شروط المقصد«.

أما النحو الذي يمكنه أن يستوعب هذه الوظائف وتلك الشروط فهو النحو الذي يصف مبادئ بناء النص، تلك التي تحدد البناء الداخلي للوحدات اللغوية المستخدمة عند بناء النص للنمط »جملة«، و»شروط استخدام هذه الوحدات«. هذا النحو لا يفصل بين وحدتي الجملة والنص فصلاً حادًا، بل يتعلق بالتماسك والربط والتفاعل بين الدلالات والعلاقات والمفاهيم والتصورات، وهو قادر كما أشرنا على إعادة بناء للكفاءة اللغوية الخاصة بمستخدم اللغة، وعلى بحث القواعد والإستراتيجيات التي تحكم عمليات إنتاج النصوص، وفهمها، وعلى طرح القواعد أو القيود بشكل متجدد ومستمر التي يمكن تطبيقها على عدد غير محدود من النصوص.

لعل ما أشرنا إليه يدل دلالة واضحة على أن علم لغة النص لا يزال يشهد تحولات عدة، ولا تزال تطرح فيه نظريات تحليلية جديدة جديرة بالفهم والمناقشة ، بل إن التصورات القديمة التي قدمت في البدايات تلقى اهتمامًا كبيرًا، فنلحظ تجديدًا لبعضها أو تعديلاً أو إضافة أو تغييرًا كليًا. فهذا العلم يتصف كما ذكرت مرارًا بالدينامية والتجدد والمرونة في محيط يتنافس فيه مع علوم متداخلة معه إلى حد جعل علماء النص يستشعرون التهديد الذي يتعرض له. ويصور ذلك النص الآتي: وظفر علم لغة النص بتأثير العلوم المعرفية ونماذجها باتصال بأوجه التطوير ومن ثم الفعلية منها (بوجراند/ درسلر 1982). وفي الوقت نفسه يُهدِّد هنا التآكل البالغ الشدة على نحو محتمل الموضوعَ المستقل: لأن النص

بوصفه نتاجًا يُحلَّل في إطار العلوم المعرفية بشكل منظم من أجل عمليات وقضايا إدراكية. وحوَّلت طرائق تلقي النص وإنتاجه بوجه عام الاهتمام من التحقيق اللغوي إلى عمليات وإستراتيجيات إدراكية.. ومن ثم من الإنتاج إلى العملية على نحو أشد (أنتوس 2007: 11، 12).

بيد أني لا أرى مبررًا لهذه الخشية، فقد صاحب نشأة هذا العلم أصلاً تبادل لتصوراته ومفاهيمه ونظرياته مع علوم وتخصصات متداخلة معه، واستمر هذا النهج، فلم يعرف استقرارًا ، بل هو في حال تجدد مستمر، وهو قادر على الحفاظ على حد دقيق بينه وبينها.

3

إن وسائل الربط بين المتواليات الجملية أو أجزاء النص التي عني بها البحث اللغوي عناية بالغة متعددة، تسهم بشكل جوهري في تحقيق التماسك الكلي للنصوص ، وفي تحقيق فهم أفضل لها أيضًا. وأقتصر هنا على الوسائل التي تُحدث ربطًا داخليًا ، وتؤثر في تشكيل بنية النص المعقدة المتشابكة تأثيرًا كبيرًا. ومن أهم هذه الوسائل الإضمار والإحالة والتكرير. ولما كانت أبحاث علماء علم لغة النص قد أسهبت في تفصيل كيفيات استخدام هذه الوسائل من وجهات نظر مختلفة، فإني أكتفي هنا بإشارات حول دورها في بناء النصوص وأثرها في تكوين تتابعات متماسكة، محيلاً إلى مزيد من التفصيل الذي لا يتسع له المقام في دراسات نصية حديثة ومتنوعة.

وقد حاول دي بوجراند كما هو معروف أن يحصى أهم وسائل السبك من وجهة نظره، وعد من هذه الوسائل ثماني طرائق هي : إعادة اللفظ، والتحديد (كالتعريف، واتحاد (القصد مع تعدد اللفظ) والإضمار بعد الذكر والإضمار قبل الذكر والإضمار لمرجع متصيد والحذف والربط..

والطرق المذكورة من قبل/ وسائل السبك تؤدي إلى الالتحام في النص من الناحية المفهومية كذلك (دي بوجراند 1998: 301).

ولكن الإضمار يحتل مكانة خاصة في أعمال هاليدي / حسن وهارفج بوجه خاص. ونتوقف هنا عند دراسة هارفج سنة 1968 حيث عُدَّت الضمائر أكثر الروابط وضوحًا، وعُدَّت النصوص سلاسل من التحولات الضمائرية.

ويلاحظ ابتداءً أن ظاهرة الإضمار بوجه خاص منذ هارفج 1968 تعد شرطًا من الشروط النحوية – التركيبية الأساسية لتماسك النص، فالربط بين الجمل يتحقق – ليس آخر الأمر – من خلال أن وسائل لغوية مختلفة (كالأسماء والأفعال) التي تقوم بوظيفة «العائد إليه» يحال إليها في الجمل التالية بعلامات لغوية مطابقة لها في الإحالة (مثل الضمائر التي تعد لذلك العائد).

فهذا الاستبدال (الإضمار) يكفل تبعًا لقول هارفج اتساق سياق النص، أي أن أشكال التسلسل الضميري تلك حسب فكرته الجوهرية هي الوسيلة الحاسمة لتشكيل النص. ومن ثم يعرف النص بأنه تتابع لوحدات لغوية يشكله تسلسل ضميري متصل (184) هاينه مان/ فيهفجر 2004: 23).

وهكذا فإنه يفهم من خلال مبدأ التسلسل الضميري سمة من أهم سمات علاقات التماسك الداخلية بين النصوص بشكل منظم. ولما كنا سوف نفصل بعد قليل نظرية الاستبدال بوصفها من أهم الاتجاهات النصية، فإننا نكتفي هنا بإيضاح الفكرة الأساسية التي تقوم عليها هذه النظرية التي أثرت بلاشك في مسار البحث النصي.

ينطلق هارفج في بحثه عن دور الضمائر في تشكيل النص من مفهوم «الاستبدال». والاستبدال هو إحلال تعبير لغوي محل تعبير لغوي آخر

محدد. ويسمى التعبير الأول المنقول «المستبدل من»، والآخر الذي حل محله «المستبدل». وإذا وقع المستبدل به والمستبدل في مواقع نصية متوالية، فإنهما يقعان - حسب هارفج - في علاقة استبدال نحوية بعضهما ببعض. ويوجد في حالة الاستبدال النحوي بين المستبدل والمستبدل به مطابقة إحالية، وهكذا يتحقق ترابط مستمر للاستبدالات السنتجميمية التي تظهر الترابط النحوي في النص.

وقد قدم هارفج في درسه للاستبدال السنتجميمي أهم الأنماط الأساسية له فهو أساسًا تصنيف معقد لأنماط من الاستبدال، منها استبدال المطابقة (الإعادة تقريبًا)، واستبدال المشابهة (الإعادة بطريق المترادفات مثلاً)، واستبدال التجاور (كصور الإعادة الضمنية المختلفة). ويفرق كذلك بين ثلاثة أنماط للاستبدال الأفقي النحوي: الاستبدال الأحادي البعد، والاستبدال الثنائي البعد، والاستبدال المدمج، ويوضح هنا بصورة أدق الاستبدال الثنائي البعد، فهذا النمط من الاستبدال يستخدمه هارفج أساسًا لإعادة تعريفه «للضمائر» في متوالية الاستبدال الأفقية «رجل: هو» التي يكون فيها «هو» المستبدل الأفقي للمستبدل به «رجل» ، ويمكن أن يحل محل هذا الأخير بمراعاة السياق. وعلى أي حال تسهم هذه الأنماط في تحقيق التضافر بين أجزاء النصوص، ويمكن تفسيرها على مستويات نحوية ودلالية وتداولية للكشف عن طبيعة العلاقات بين العناصر اللغوية المختلفة، والإمكانات التي توفرها لتشكيل بنية اتصال معقدة.

وتسهم الإحالة أيضًا بدور بارز في إنشاء التماسك النصي. وقد اختلف النص في مفهومها وأنواعها ووظائفها، وبرغم ذلك فإننا نحاول أن نقدم تصورات مهمة توضح هذا الربط الإحالي الذي يمد جسور الاتصال بين الأجزاء المتباعدة في النص، إذ تقوم شبكة من

العلاقات الإحالية بين العناصر المتباعدة في فضاء النص، إذ تعد الإحالة هي العلاقة القائمة بين عنصر لغوي، يطلق عليه »عنصر علاقة« وضمائر يطلق عليها »صيغ الإحالة« . ويرى كلماير أن هذا بحث للغة في إطار ورودها الطبيعي . وهو بالنسبة لأوجه تحقق الإحالة ليس التتابع المستقبل(المنعزل) ، بل في الأساس النص أو فعل الاتصال أو مجموعة العوامل في فعل الاتصال، التي تؤثر في استخدام/ ورود صيغ إحالة. ويذهب كذلك إلى أنه يجب هنا أيضًا أن يبرز بوجه خاص التداخل المستمر لمستويات التعلق (الربط النحوي) والإحالة : فعلاقة الإحالة، أي الربط الأساسي بين المكونين النصيين، عنصر التعليق وصيغ الإحالة، لا تتم غالبًا إلا عبر سمات دلالية، فالمكونان متوافقان، أي عبر تطابق جزئي للقدرة الإحالية على الأقل بين عنصر التعلق وصيغة الإحالة (كلماير 2009: 256، 257).

وتُقسَّم الإحالة إلى إحالة إلى ما هو داخل النص، وإحالة إلى ما هو خارج النص، وإحالة معجمية، وإحالة نصية، وإلى إحالة إلى مذكور سابق وإحالة إلى مذكور لاحق وفق اتجاه الإحالة. ويوضح كلماير التقسيم الأخير، أي تقسيم الإحالة إلى خلفية، وأمامية حسب اتجاه الإحالة، فيذكر أن الإحالة الخلفية تقع حين تحيل صيغة إحالة إلى عنصر لغوي سابق في النص. وتسمى صيغ الإحالة الخلفية في الاستعمال اللغوي في علم اللغة غالبًا «صيغ إحالة إلى مذكور سابق». وتقع الإحالة الأمامية حين يحيل عنصر لغوي أو مجموعة عناصر إلى عنصر لاحق أو مجموعة عناصر لاحقة في النص. والمصطلح المستخدم في علم اللغة للإشارة إليها هو «صيغ إحالة إلى مذكور لاحق» (كلماير 2009: 252).

ويتفق علماء النص على أن الإحالة أساسًا ظاهرة مجاوزة حد الجملة،

أي ظاهرة تواصلية، ولا تعالج معالجة تامة إلا بمعايير من المجالات الثلاثة النحو والدلالة والبراجماتية، ويذهب كلماير إلى ضرورة ملاحظة طبيعة كل نوع من نوعي الإحالة، إذ إن بحث القواعد المطردة لورود صيغة الإحالة لا يمكن أن يجري إلا على تتابع من عناصر لغوية، يضم على الأقل العناصر المشكلة في كلٍّ علاقة الإحالة، وهي عنصر التعلق وصيغة الإحالة التابعة له. ويشتمل هذا التتابع في العادة مع اتجاه الإحالة إلى مذكور سابق على أكثر من جملة . أما مع اتجاه الإحالة إلى مذكور لاحق فإنه يبدو على العكس من ذلك في حالات كثيرة الاقتصار على الجملة بوصفها وحدة البحث مشروعًا أو ضروريًا (كلماير 2009، 255، 256).

وإذا كانت ظواهر الإحالة قد عولجت على نحو ما في الدرس النحوي التقليدي، فإن علماء النص يرون ضرورة بحثها ضِمْنَ نحو النص، لتحديد القواعد التي يجب أن تفي بقيود النصية، إنشاء نص متماسك، كما أنها ليست مشكلة نحوية محضة، بل تتضمن عناصر دلالية وتواصلية، ومن ثم يتحتم بحثها في إطار نظرية نحوية موسعة أو نظرية نصية أو نظرية تواصلية.

ويذهب إيزنبرج إلى أنه إذا كانت الإحالة المجاوزة حد الجملة ذات طبيعة تواصلية- براجماتية فإنها لا يمكن أن تفسر بقاعدة خاصة بنحو النص، بل بتصورات مناسبة خاصة بنظرية الفعل فقط. ومن البدهي أن ذلك لا يسري على الإحالة فقط، بل على كل الظواهر ذات الطبيعة المجاوزة حد الجملة (إيزنبرج 184).

ويذهب واورزنياك - بعد أن يوضح الإحالة، إذ تمتلك مكونات النص المحيلة - إلى مذكور سابق والمحيلة إلى مذكور لاحق خاصية مجاوزة حد الجملة، أي خاصية التنصيص، ويعدها من أهم مهام علم النص،

إلى أن المجال الأول لنحو النص هو وصف أبنية الإحالة مع العناصر المحيلة إلى سابق والعناصر المحيلة إلى لاحق الرابطة للنص، أما المجال الثاني فهو أبنية الجمل في النصوص وسُلَّمية المحمولات الإنجازية والدلالية والنحوية.

ويفرق هنا بين ستة أنواع مختلفة من العلاقات الإحالية، وهي:

1 - تساوي الإحالة، و2 - اختلاف الإحالة، و3 - التحام الإحالة، و4- تفكيك الإحالة، و5 - توسيع الإحالة، و6 - تضمين الإحالة.

ويقوم واورزنياك أيضًا بتحليل سبعة أنواع للإحالة بين الأسماء (التضافر الاسمي. ولا يتسع المقام لتفصيلها ، ونذكرها هنا بإيجاز هي:

1 - إحالة اسمية مكررة (تكرير التعيين الاسمي)،

2 - إحالة بديلة عن الاسم (بدل التعيين الاسمي)،

3 - إحالة ترادفية (تكوين بديل دلالي أو براجماتي)،

4 - إحالة تبعية (تبعية اسمية)،

5 - إحالة أساسية (تساوٍ اسمي)،

6 - إحالة تضاد (تضاد اسمي)،

7 - إحالة إعادة الصياغة مع بدائل عدة، منها:

أ - إعادة صياغة اسمية ممتدة (امتداد المعنى = مسهبة)،

ب - إعاة صياغة اسمية مكثفة (تكثيف المعنى = مجتزأة)،

ج - إعادة صياغة اسمية عاطفية- تعبيرية أو تقويمية،

د - إعادة صياغة اسمية متكافئة نصيًا (أوجه تكافؤ اسمي).

(واورزنباك 2003: 123 وما بعدها).

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى تلك المعالجة الخاصة لڤوندرليش لموضوع «دلالة الإحالة»، فلم يجر ڤوندرليش أي فصل حاد بين الإحالة والتعلق بالموقف. ويدرك تحت «الإحالة» الاستناد إلى عالم. ويمكن أن يكون هذا العالم عالم الإدراك الراهن، غير أنه يمكن أن يوجد أيضًا متصورًا مفترضًا.. وتعد «وسائل الإحالة» وسائل خاصة (تعبيرات أو ائتلافات من التعبيرات)، تجيز للمتكلم أن يتعلق بمحيط مدرك أو بعوالم متذكرة أو متقدمة أو متصورة. ويؤكد ڤوندرليش أن التعبيرات ذاتها ليست هي التي تنشئ الإحالة، بل إن المتكلم الذي ينجز الإحالة بأن ينطق مثل هذا التعبير اللغوي مثلاً في سياق محدد تمامًا.

ويقسم ڤوندرليش وسائل الإحالة إلى وسائل تابعة للموقف ووسائل غير تابعة للموقف. ويُلاحظ أن هذا التفريق بين هذين النوعين من الوسائل يستند إلى الكيفية التي تتم بها العلاقة بين عناصر لغوية وعناصر مستوى الترابط أو تصور الواقع. ويبرز هنا دور السياق في تحديد الإحالة، بل إنه لا يمكن أن تبحث أساسًا إلا بناء على شروط السياق، فهو يرى أن وثاقة صلة السياق لا تصلح مع علاقات الإحالة لهذا النمط فقط، بل إنه مع صيغ- بديلة أيضًا عن نمط »هو« غالبًا، يتيح سياق محدد بوجه خاص إتمام الإحالة إلى عنصر تعلق سابق معين. وبعبارة أعم، إن السياق الذي يحيط بالصيغ التي تقع في علاقة إحالة بعضها إلى بعض يجب أن يُضمَّن معًا في بحث الشروط التي تتكون على أساسها الإحالة (كلماير 2009: 289).

ولا يخفى ذلك التداخل القوي بين وسائل الربط، إذ تُلاحَظ العلاقة الوثيقة بين الإضمار والإحالة من جهة، والإعادة والإحالة من جهة ثانية، والإضمار والإعادة من جهة ثالثة. ويتجلى ذلك بوضوح في نظرية الإعادة لريناته شتانيتس، إذ تقترح أن يُعلَم أول ورود لحامل الإحالة –

في العادة ضميمة اسمية ذات أداة نكرة- بالسمة [م -] (غير مذكور من قبل)، وكل إعادة ورود لهذا الحامل للإحالة بالسمة [م +] (مذكور من قبل). إذن توجد في رأي . ر. شتانيتس بالنسبة لإعادة حامل الإحالة ثلاثة إمكانات:

1) من خلال تكرير الاسم ذاته، 2) من خلال ضمير شخصي محدد، 3) من خلال اسم آخر، يجب أن يفي بشروط دلالية مميزة. (شتانيتس 1968: 249).

ويُلاحَظ أنها تنطلق من فرضية موجزها أنه ليس من الممكن أن يستخدم عنصر لغوي معين صيغة إحالة إلا حين يضم سمات أقل من عنصر التعليق، ولا يتضمن سمات نحوية- دلالية أخرى، ويلاحظ كذلك أنها في تحديد العلاقة بين عنصر تعلق وصيغة إحالة ترتكز على فكرة الكميات المتباينة للسمات. وأخيرًا يرجع إليها الفضل في أنها نبهت إلى إمكانية، بل حتمية معالجة العلاقة القائمة بين عنصر تعلق وصيغة إحالة بمقولات علم الدلالة، أي على مستوى الإحالة. وإذا كان المصطلح المختار هنا هو الإعادة فإنه لدى باحث ثان «الاستئناف»، ولدى باحث ثالث «التكرار/ التكرير»... إلخ. ويقسم على أي حال إلى جزئي وكلي، فيكون بعنصر أو مكون مفرد (اسم أو فعل أو حرف... إلخ) أو جزء من جملة أو جملة أو تركيب، أو تكرير التوازي الذي يحد بأنه ربط بين عناصر متساوية الحال. فهناك عنصر سابق، وعنصر آخر متصل به أولا، وكل من هذين العنصرين حر أساسًا، أي لكل منهما كيانه الوظيفي الكامل (العبد 2005: 254). ويكون التكرير صريحًا أو ضمنيًا، ويكون باللفظ والمعنى أو بالمعنى فقط إلى آخر هذه التقسيمات التي عُني علماء النص بها. وتحدد وظيفته ارتباطًا بالذاكرة، إذ إن له دورًا محوريًا في تنشيط ذاكرة المستمع أو القارئ في كلام طويل، أو كما

يقول البلاغيون: لخشية تناسي الأول لطول العهد به في القول. ويرى آخر فيه أنه أدعى للتذكير وأقوى ضمانًا للوصول إلى الربط.

وإذا كان أغلب علماء النص يرون أنه وسيلة للترابط أو التماسك في النص، فقد رأي هاليداي/ حسن فيه وسيلة من وسائل تحقيق الربط المعجمي في النص. وتُقسَّم أشكال التكرار وفق معيار اللفظ والمعنى، وكيفية الإعادة إلى:

1 - تكرار العنصر المعجمي نفسه بلفظه ومعناه، وينقسم قسمين:

أ - تكرار العنصر المعجمي نفسه بتمام لفظه ومعناه ومرجعيته، ويسمى هذا النوع «التكرار التام أو المحض».

ب - تكرار العنصر المعجمي، ولكن في صورة من صور مشتقاته أو الاستخدامات المختلفة للجذر اللغوي، ويسمى هذا النوع «التكرار الجزئي».

2 - تكرار العنصر المعجمي بما يرادفه في معناه دون لفظه (تكرار بالترداف).

3 - تكرار العنصر المعجمي بما يشبه الترادف (تكرار بشبه الترداف).

4 - تكرار العنصر المعجمي بالاسم الذي يشمله (تكرار بالاسم الشامل).

5 - تكرار العنصر المعجمي باسم عام يندرج تحته (تكرار بالاسم العام). (هاليداي 1976: 279 وما بعدها).

أما إيرنا بلرت فتذهب إلى أن التكرير شرط للتماسك الدلالي للنصوص، وتعد مشيرات لغوية (مثل: الأعلام والضمائر الشخصية والإشارة، وظروف معينة مثل: هنا وهناك، وضمائم اسمية مع أداة التعريف....) أوضح روابط المنطوقات في الخطاب، بوصفها، «روابط نصية». ومن البديهي أن ما يميز نهج بلرت - كما يرى كلماير- لا يرجع

إلى حقيقة أنها تدرك أهمية «المشيرات اللغوية»، أي أهمية صيغ الإحالة- للتماسك الدلالي للنص، بل يكمن ما هو جدير بالملاحظة ضمن ما يكمن في أن أ. بلرت تحاول في شكل منظم أن تُعرِّف التماسك الدلالي للنص بالاعتماد على سلسلة من العوامل في نموذج اتصالي لم تراعَ إلى الآن إلا بقدر ضئيل أو لم تراعَ على الإطلاق (كلماير 2009: 290).

ويقوم هذا التعرف العملي على أساس فكرة أن المتكلم يضع قبل أو عند إنتاج النص سلسلة من الفروض حول السامع. ففي رأي أ. بلرت ينطلق المتكلم وغيره من أن السامع:

- يعرف مضمون السياق السابق،
- يعرف نظام اللغة الذي يستخدمه المتكلم معرفة جيدة،
- (في الخطاب اليومي) يرى ويسمع ويعرف ما الأمر الذي يدور حوله المتكلم والسامع.
- له معرفة معينة بالعالم على هذا المستوى أو ذاك،
- يكون قادرًا على أن يتابع ، اتفاقًا مع اللغة التي يستخدمها المتكلم.

إن هذا التفسير يراعى أطراف عملية التواصل بالإضافة إلى عناصر براجماتية مختلفة كمعرفة المتكلم أو السامع، وسياق الكلام، وعالم الخطاب، فلا يمكن فهم دور المشيرات اللغوية في النصوص دون مراعاة هذه الجوانب التي تتضافر جميعها . ويشكل المفهومان «استخدام مناسب»، و«كم الاستنتاج» (أي كم النتائج الممكنة التي تعد محتملة بناءً على منطوق ما) أساسًا جوهريًا لمعالجه أ. بلرت للمشيرات اللغوية، فهي ترى - كما يلاحظ كلماير- وظيفةَ هذه الوسائل اللغوية في الإشارة إلى موضوعات «غير لغوية» أو خصوصيات يعينها السامع.. اتفاقًا مع التوجيه المتضمن في المشير والسياق الموقفي أو اللغوي (ربما كان اللساني أفضل). وتقع ا. بلرت على التفريق المهم بين

تلك المشيرات اللغوية التي تحيل إلى «موضوعات» غير لغوية من جهة، وتلك التي تحيل إلى مشيرات معينة للمنطوق السابق، وبهذه الطريقة تفي بوظيفة المشير الخاص بها بالإشارة إلى موضوعات لغوية من جهة أخرى (كلماير 2009: 292، 293).

وهكذا فقد طرح علماء النص أفكارًا متعددة، واختلفت وجهاتهم في النظر إلى النص، وحاولوا بطرائق شتى تتراوح بين التعقيد والبساطة معالجة ظواهر لم تلقَ اهتمامًا من قبل، والكشف عن الإمكانات والوسائل التي تتيح تعرف أوجه الترابط أو التماسك بين أجزاء النصوص، وإذا كان التحليل النصي كما أشرنا يتسم بسمة جوهرية ،وهي سمة الدينامية الحرة في الانتقال بين عدة أشكال تحليلية لاستخلاص معايير وقيود تستخلص من النصوص ذاتها فإن الوسائل التي تحقق الترابط النصي التي وقفوا عندها، واعتمادهم في دراستها على قواعد نحوية ودلالية وبراجماتية مختلفة لتحديد الوظائف الأساسية التي تُسند إلى هذه الوسائل ترجح مشروعيةَ عدم الاكتفاء بإطار الجملة المحدود والتحول إلى مجال أرحب يسمح بالخلاف والتعدد في اتجاهات البحث النصي . وقد أفضى التنوع في طرائق المعالجة، والاتساع في الأسس والأطر التحليلية إلى ثراء التصورات والنماذج والنظريات التي طرحها علماء النص، ولقيت في الدراسات النصية شرحًا أو نقدًا أو تعديلاً أو إضافة، ولما كان من غير الممكن تناول كل هذه الاتجاهات في هذه المساحة المحدودة في هذا البحث فإني أحاول في إيجاز أن أعرض بعضًا منها مركزًا على المنظور الوظيفي للجملة ثم التعديل الذي حدث له في البسط الموضوعي للنص، وأختم بنظرية أفعال الكلام، ثم التعديل الذي حدث لها في وظيفة النص.

4

لاشك في أن منظور دلالة النص قد اختص بمجالات خاصة، لم يكن من المستطاع أن يكتفي فيها بالوصف والتحليل من خلال منظور نحو النص فقط. ولكن اختلف علماء النص فيما بينهم حول مسألة هل يقع تحليل النصوص الذي يتجاوز النظام إلى كيفيات الاستخدام في مواقف أو سياقات أو مقامات مختلفة وأنواع العلاقات ومعاني الأساليب في نطاق دلالة النص أو براجماتية النص؟

يحاول واورزنياك أن يصف الوضع وصفًا دقيقًا حيث ذهب إلى أننا نصف العلاقات بين العلامات اللغوية (النصوص) ومستخدمي العلامات (النصوص) بأنها علاقات براجماتية، ولكن هذه العلاقات بالنسبة لكثير من اللغويين محض دلالية (كما هي الحال لدى باول، وبولر، وبلومفيلد، وأولمان وغيرهم).

ويربط بين دلالة النص وفهمه حين يقول: لا تهتم دلالة النص بالعلاقات التي يمكن تحققها لغويًا فحسب، ومن ثم العلاقات الدلالية التي يمكن تحليلها لغويًا في نصوص تحققت أو بدأ تحققها، بل بفهم النص أيضًا بوجه عام . ففهم النص هو في الحقيقة مفهوم علوي، يتضمن مكونات خاصة ببراجماتية النص، وكذلك عوامل غير لغوية كثيرة (واورزنياك 2003: 74).

بيد أن كل فهم للنص يشتمل على الأقل على ثلاثة مكونات: المكون البراجماتي، والمكون الدلالي، والمكون النحوي. ويرتبط الفهم الدلالي الذي يستند إلى مضامين معروفة، أي فروض مسبقة، ومضامين موضوعية، وعناصر جديدة، أي معلومات جوهرية (مضامين محمولية)، ويرتبط النحو بفهم وسائل نحو النص ارتباطًا وثيقًا، فهي التي تتيح تنصيصًا موضوعيًا ومحموليًا، أما الفهم البراجماتي بوصفه فهمًا متعاونًا

مع الفهم الدلالي، فيتضح بوجه خاص في معرفة نمط الفعل الكلامي المتعين (الطلب، وتقديم الشكر، والوعد، والتهديد.. إلخ). وينجم الفهم البراجماتي في المقام الأول عن المعرفة المسبقة لشركاء التواصل حول التضمين الاجتماعي لواقعة التواصل (واورزنياك 2003: 85).

إن النصوص - في رأي سوينسكي- إبداعات لغوية يستدعيها واقع معين، أو وجهة نظر فعلية معينة، ويجب أن تُدرَك في إطار هذه الخاصية على أنها أبنية للمعنى. ويتركز الاهتمام على مضمون هذه النصوص، على ما يقولون؛ كيف يتوسلون بالمعلومات ؟ كيف يقولونها؟ وأي تأثير يعقبها أيضًا؟ ومن هنا عُنيتَ دلالة النص بالمضمون والعمليات المشكلة له، والوظائف المضمونية والروابط الداخلية بين المعلومات الدلالية والمنطقية التي يشتمل عليها النصوص.

ويذهب بعض الباحثين إلى أنه يمكن تحديد بعض أهداف البحث من منظور دلالة النص في الآتي ذكّرُهُ:

1 - بحث فصائل الفعل الخاصة بالشخص والزمن والصيغة... إلخ.

2 - بحث علاقات تشكيل المحمول بواسطة محمولات متباينة للنص.

3 - بحث أوجه السلاسة وأوجه عدم السلاسة (التناقضات) في مجال أشكال حمل نصية.

4 - بحث أنماط الحمل من وجهة نظر دلالية.

5 - بحث علاقات التحديد بين المحمولات وموضوعاتها (التكافؤات المنطقية والدلالية) ومجاوزة علاقات التحديد في سياقات نصية محددة.. إلخ.

ومن أبرز نظريات التحليل النصي التي ترتكز على أسس دلالية »نظرية التناظر« لجريماس، إذ يحاول مستعينًا بمفهوم التناظر أن يبين أن النصوص، برغم أنها تتألف من وحدات غير متجانسة، واقعة

على مستويات دلالية متجانسة (أي: مستويات التناظر) . ومن ثم تُشكِّل كلاً معنويًا (جريماس 1971: 45). إذن تُكوّن الوحدات المعجمية للنص، التي تربط بينها سمة غالبة، ومن ثم متكررة، مستويات تناظرها . فجوهر النظرية محدد، إذ يفهم تحت »تناظر« الورود المتكرر لسمات دلالية في النصوص، وللإشارة إلى السمات الدلالية يستخدم مصطلح (سيم) أو الملمح الدلالي. ومن ثم يمكن أن يحدد التناظر أيضًا بأنه تكرير للسيم (للسيمات) . فإذا أشارت وحدتان معجميتان على الأقل داخل نص ما إلى السمة ذاتها، أي أنهما من خلال هذه السمة متصلتان (أو متساوقتان) فإنه يقع بينهم تناظر. وتعد صور هذا التناظر شرطًا جوهريًا لتماسك النص. ويلاحظ كلماير أن جريماس يفترض مستويات التناظر في حالة تكرار سمات سياقية بوجه خاص، ويصف هذه السمات بأنها سمات سياقية أو وحدات دلالية (كلماير 2009: 209).

أما ڤاينريش في بحثه حول تجزئة النص، فإنه يحاول أن يقدم وسيلة بسيطة لقياس علاقات التشابه (أو المماثلة) بين الجمل المتجاورة في نص ما في إطار مفهوم التماسك النصي، ويُوصف هذا المنهج الاستكشافي أيضًا بتوجيه الاتصال، إذ يقوم ڤاينريش بمحاولة تحليل منظم للنص على أساس نحو التبعية، أي يوجه الفعل، حيث يقتصر على إدراك ما تُسمى «بإشارات توجيه الاتصال». وتُسجل هذه الإشارات بامتداد الزمن في صورة تجزئة على أسطر مختلفة (إلى جانب الإشارات السابقة الذكر، الأداة والزمن وغيرها، التوكيد والعدد والتكافؤ). وتُسجل تجزئة ثانية، تُسمى تجزئة الانتقال النصي، انتقالات مماثلة وغير مماثلة لفعل إلى فعل في النص.

ويرى ڤاينريش أن كلام النمطين من الانتقالات، المماثلة وغير المماثلة، يسهم في نصية النص، أي أن لها دورًا بارزًا في تحقيق

الترابط بين أجزاء النص. وهكذا يمكن تحديد ملامح هذا المنهج في تحليل النص فيما يأتي:

في تجزئة النص لا توصف الجملة مستقلة، بل تُوصَف متواليات جملية، يربط بين أفعالها مجموعة من العلاقات التي تتحدد من خلال منظور قبلي يتجه إلى الأمام، ومنظور بعدي يتجه إلى الخلف، وتُوصَف بدقة المواقع التي تشغلها الأفعال الواردة في النص ووظائفها – تتحقق تجزئة النص في عدة أسطر، حيث تتحدد كذلك العلاقات (النِسَب) بين العلامات اللغوية وتحولاتها (انتقالاتها). باختصار لم يكن الهدف من هذه المحاولة وضع نظرية لغوية نصية، تكشف عن قيمة النص بعوامل مساعدة، بل الوصول إلى نتائج محددة دالة، تستكمل بنتائج نصية أخرى.

أما المحاولة الأخرى لڤاينريش فتتمثل في نظرية الأداة، التي يحاول فيها تحديد الوظيفة الإشارية أو الإحالية للأداة في النصوص التي تتلخص في سؤاله: أية وظيفة نصية لصيغة تقوم بوظيفة الأداة. ويقصد هنا أدوات التعريف والتنكير. ويميز الوظيفة الإحالة للأداة على النحو الآتي: «بهذا المحدد بالأداة تتعلق الوظيفة الإشارية للأداة، بحيث ينبغي أن يفهم السامع بشكل معين المحدَّد بالأداة إما من خلال المعلومة السابقة (المستمرة)، وإما من خلال المعلومة اللاحقة (المتوقع جدتها). ويمكن في رأي ڤاينريش أن تكون المعلومة السابقة أو المعلومة اللاحقة اللتان يحال إليهما بالأداة المعرفة أو الأداة النكرة، مستكنة:

– في السياق (المنطوق أو المكتوب)،

– في الموقف غير اللغوي،

– في شفرة اللغة.

ويفرق كلماير بين المعلومة السابقة والمعلومة اللاحقة، مبرزًا اختلافهما إذ إنه إذا كان من الممكن ضبط الأولى، فإنه من الصعوبة بمكان ضبط الثانية، يقول: يعد مفهوماً المعلومة السابقة والمعلومة اللاحقة غير متعادلين، إذ يمكن في حدث اتصالي جارٍ أن تُستَنتج المعلومة السابقة من موقع صيغة الإحالة »الأداة« التي تُدرك بالعين، لأن حدث الاتصال الجاري يمكن إذا اقتضت الضرورة أن يُتعقب حتى بدايته. فالمعلومة السابقة يمكن أن تُسبر، أي أن تُحد، أي آخر الأمر أن تخضع للتجريب. أما المعلومة اللاحقة فلا يمكن أن تُستنتج ولا تُحد ولا تخضع للتجريب انطلاقًا من موضع مكون نصي (أداة نكرة) يُدرك بالعين، لأنه توجد أساسًا إمكانية إضافة معلومة لاحقة أخرى أيضًا. ومن جهة أخرى لا يوجد إلزام (إجبار) بمعلومة لاحقه معينة (كلماير 2009: 267).

أما فان دايك فقد حاول أن يقدم من خلال نحوية النص مفهومًا خاصًا للنحو ولمهمته، إذ يذهب إلى أنه ليس مجموعة من القواعد أو القيود الصارمة التي تطبق على النص، وإنما لا يتضمن مفهوم القاعدة سوى مجموعة من القوانين الاختيارية التي استخلصت من النص ذاته، فليست لها إذن سلطة خارجية إجبارية يتحتم أن يخضع لها النص مهما اختلف جنسه، إنها لا تزيد عن كونها قوانين دلالية تهدف إلى تحديد القواعد التي تحكم بنية المعنى، أي المعنى الكلي للنص. وبناءً عليه تتجاوز تلك الدلالة الكلية للنص مجموعَ المعاني الجزئية للجمل التي تكونه، إذ إنها تنجم عنه بوصفه بنية كبرى أو بنية كلية أو بنية شاملة.

وهكذا فإن إصرارًا على تسمية نهجه بنحوية النص لا يعني أنه ينطلق من نموذج نحوي صارم للنص، بل دراسة أبنية النصوص والعلاقات بين أجزائها بقوانين دلالية تتصف بالدينامية والمرونة التي تجعلها

قابلة للتعديل وفق أنواع النصوص المدروسة، ومن ذلك مفهوم البنية الكبرى أو البنية الدلالية العميقة للنص التي تقدم المعنى الكلي للنص، الذي يحاول التوصل إليه من خلال إجراء عمليات محددة على قضايا سطح النص يطلق عليها «القواعد الكبرى» وهي قاعدة الحذف، وقاعدة التعميم وقاعدة الدمج أو التأليف، ويذهب برينكر إلى أن موضوع النص في رأي فان دايك ليس شيئًا غير »قضية كبرى على مستوى معين من التجريد. ولا يجب أن يُذكر في النص صراحةً. وحين تكون الحال كذلك يتحدث عن »اللفظ الموضوع« (اللفظ المفتاح) أو «الجملة الموضوع» (برينكر 2005: 69).

وتعد أهم مهمة لنحو النص في رأيه - متأثرًا بالمنهج التحويلي التوليدي - هي صياغة قواعد تمكننا من تحديد كل النصوص النحوية في لغة ما بوضوح، وإمدادنا بوصف للأبنية ، ويجب أن يعد مثل ذلك النحو النصي إعادة بناء شكلية للمقدرة اللغوية لمستخدم لغة ما على إنتاج عدد لا نهائي - على نحو ممكن - من النصوص (بحيري 1993: 135، 136).

من الصعب إذن تصور إمكان إخضاع الظواهر النصية لنحو الجملة، فالنص ليس تسلسلاً بسيطًا للجمل على الإطلاق، بل هو بناء معقد أو نسيج متماسك تتشابك فيه جمل أو مكونات أصغر بعضها مع بعض على مستويات مختلفة. ومن ثم فإن نحو النص ليس توسيعًا لنحو الجملة فحسب، أي ليس مجرد وصف للقوانين المطردة لوحدات متجاوزة للجملة، بل وصف نحوية هذه التتابعات من خلال درس أشكال الاستخدام والعلاقات بينها وسياقات ورودها. وإذا كان النقد الذي وُجِّه إلى «فان دايك» ينصب في إشكالية استنباط البنية الكبرى، أي كيف

يمكن أن تُولد البنية السطحية للنصوص من البنية العميقة الدلالية عن طريق عمليات نصية (تحويلات) أو باختصار كيف يمكن من خلال تطبيق القواعد الكبرى التوصل إلى البنية الكبرى للنص، فإنه قد أكد أن اقتراحه ليس نهائيًا، وأن دراسة عدد أكبر من النصوص في المستقبل سوف يُمكِّن من التوصل إلى القواعد التي تمكننا من وصف دقيق ومقبول للنصوص.

وقد حاول ف. دانش في الستينيات أن يستثمر النهج المسمى بالمنظور الوظيفي للجملة أساسًا في التحليل الدلالي لبنية النص، إذ لم يُعد كما يقول من الجائز أن يقتصر التحليل على بحث بنية الجملة، بل يجب أن يحلل النص أيضًا. ففي كل قول تقريبًا يفرق بين ما يخبر عنه بشيء «الموضوع» وما يخبر عن شيء «الحديث»، ويتعلق توزيع هذه الوظائف حول العناصر الدلالية للقول بالسياق المقدم والموقف المعطى.. ويعني ذلك أن منظورات الإخبار المختلفة ترتبط بسياقات ومواقف مختلفة. ويطرح على نفسه سؤالاً مهمًا وهو: هل توجد معايير موضوعية لتحديد الموضوع (ومن ثم الحديث)؟ وتتحدد إجابته في أنه يوجد مثل هذا المعيار، وهو سؤال الإكمال، فمن الواضح أنه يوجد لكل قول سؤال إكمال، يستفهم (بلفظة الاستفهام) عن حديث القول (الجملة/ النص). فالحديث هو ما يشكل «إكمالاً» للسؤال المَعْنِي. وهذا يمكن أن يُختبر بالأمثلة السابق ورودها: تلقى الكتاب من زميل ← ممن تلقى الكتاب؟ فالإكمال بزميل يشكل الحديثَ، ويمثل بقية القول الموضوعَ، وفي المثال الثاني: تلقى من الزميل كتابًا، يكون السؤال: ماذا تلقى من الزميل؟ ويتأكد أن اللفظ «كتابٌ» هو الحديث (دانش 2007: 2004، 205).

ويضيف موضحًا خطوات التحليل في إطار هذا المنظور أنه يمكننا بالنظر إلى التقسيم إلى موضوع وحديث أن نفرق بين عدة أنواع من أبنية الأقوال:

(1) أقوال بسيطة، و(2) أقوال متكررة (مضعفة... إلخ)، و(3) أقوال ذات موضوع أو حديث مكرر، و(4) أقوال مكثفة ذات موضوع أو حديث مركب، و(5) أقوال ذات موضوع غير واضح.. ويمكن التعبير عن فهم دانش للموضوع أو «ما يتحدث به عن شيء» فيعرفه بأنه ما أخبر عن موضوع، وهكذا يوصف الحديث من الناحية السياقية بالمعلومة الجديدة، غير المذكورة من قبل، وغير القابلة للاستنباط من سياق النص أو الموقف.

لقد تخلى دانش عن التوجه المقتصر على بنية الجملة على أساس أنه يعرض بنية النص على أنها تتابع أو متوالية من الموضوعات يمكن أن تُحدَّد بدقة، وأن يفرق بين أنماطها. إذن تكمن البنية الموضوعية الحقيقية للنص في تسلسل الموضوعات وتعالقها، وفي علاقاتها المتبادلة، وفي تدرجها أو سُلَّميتها، وفي علاقتها بأجزاء النص وبكلية النص. وقد أطلق على هذا التعلق الكلي للعلاقات الموضوعية في النص «التوالي الموضوعي» . ويعرض علماء النص أنماط هذا التوالي بتفصيل لا يتسع المقام له، ولكن تجدر الإشارة هنا إلى أنه يفرق بين خمسة أنماط من المتواليات الموضوعية، وهي:

- التوالي الأفقي البسيط.
- التوالي مع موضوع متصل.
- التوالي مع موضوعات مستنبطة.
- التوالي لحديث مُقَسَّم.
- التوالي مع قفزة موضوعية.

(برينكر 2005: 56 وما بعدها).

وعلى الرغم من إشارة دانش الواضحة إلى إشكالية هذا التقسيم، وطرحه للحل من خلال معيار أطلق عليه سؤال الإكمال فإن هذا لم يقنع أغلب علماء النص كما يتجلى في تعليق برينكر، إذ يقول: وفي الغالب لا تتحقق هذه الأنماط في نصوص معينة بصورة خالصة، بل يأتلف بعضها مع بعض بطريقة متنوعة، وتظهر أيضًا- كما بيّن دانش- حالات خاصة كثيرة وانحرافات . أما الأمر المشكل في هذا النهج فهو الأساس، أي كيفية أو معيار الفصل بين الموضوع والحديث، حيث يُفتقَر إلى منهج كاف، يجعل من الممكن اختيار الفصل بين عدد من الذوات وقد تجلّى عدمُ الاقتناع بمعيار دانش في نقد جوليش/ رايبله أيضًا، إذ قالا: إن غياب معايير تعريف واضحة، ويمكن التحقق منها يظهر في الغالب أنه من الصعب الاتفاق في عملية بناء الموضوع- الحديث (برينكر 2005: 66، 67).

أما التطوير الذي أجراه برينكر فيرتكز على وجود أساس دلالي – موضوعي للنص، يكون مقبولاً بوجه عام، أي أن تحليل النص يكون على أساس تحديد موضوع أو نواة النص. ويعني ذلك ببساطة أن نهج برينكر ينطلق في تصوره للبسط الموضوعي من الفرض القائل إن للنصوص نواةً موضوعية ، هو موضوع يُبسط حسب مبادئ معينة (موجهة آخر الأمر توجيهًا اتصاليًا) حول المضمون الكلي للنص. وخلافًا لنموذج فان دايك عن الأبنية الكبرى والأبنية العليا لا يُدَّعى وجود نموذج للنص بمفهوم توليدي، ولا يُربط أيضًا بفروض بعيدة من جهة العمليات الإدراكية لاستيعاب النص والمعلومات.

الموضوع إذن هو نواة مضمون النص كما يذكر برينكر في تعريفه له، يقول: نعرف الموضوع «التيمة» انطلاقًا من هذا الاستعمال اللغوي اليومي للكلمة بأنه نواة مضمون النص، حيث يَسِم مسار الأفكار القائم

على موضوع أو عدة موضوعات في نص ما (أي الأشخاص، والأحوال، والوقائع، والأفعال، والتصورات... إلخ). ويتحقق موضوع النص «بوصفه نواة المضمون» إما في جزء معين من النص (مثلاً في العنوان أو جملة معينة) أو نجرده من مضمون النص، وذلك بطريق العبارة المفسرة الموجزة المختصرة. يمثل موضوع النص إذن الصياغة الملخصة إلى أبعد حد لمضمون النص (برينكر 2005: 72، 73).

ولكن، ما الآلية التي يمكن أن يتبعها المرء للوصول إلى هذه النواة؟ هل تمثل إشكالية مقاربة لإشكالية نهج دانش؟ وعلى الرغم من محاولة برينكر التغلب على هذه الإشكالية بإشارته إلى أن تحديد الموضوع على الأرجح تابع للفهم الكلي الذي يستخلصه القارئ المعين من النص؛ ذلك الفهم الكلي يحدده بشكل حاسم المقصد المخمَّن لدى الباث، أي القصد التواصلي الذي اتبعه المتكلم/ الكاتب بنصه حسب رأي المتلقى، فإنه يبقى إمكان وقوع الخلاف بين المتلقين/ القراء حول مضمون النصوص لاعتبارات مختلفة، أهمها الأسس المعرفية والإدراكية والثقافية التي يتفاوتون في اكتسابها، ولكن أساس تحديد نواة النص هنا أكثر وضوحًا، فالموضوع الرئيس للنص هو الموضوع الذي ينسجم انسجامًا أمثل مع وظيفة النص المكتشفة على أساس تحليلي تواصلي – براجماتي للنص.

ويذهب برينكر في إيضاحه مفهوم البسط الموضوعي الذي يعد أساسًا لصور البسط الموضوعي التي اقترحها إلى أنه يمكن أن يُوصف بسط الموضوعات حول المحتوى الكلي للنص بأنه ربط أو ائتلاف بين مقولات عقلية محددة تحديدًا منطقيًا ودلاليًا، تقدم العلاقات الدلالية للمضامين أو الموضوعات الجزئية المعبر عنها في أجزاء نصية مفصلة (عنوان، وفقرات، وجمل.. إلخ) حول النواة الموضوعية للنص

(موضوع النص) (مثل التخصيص والتعليل.. إلخ) . وهكذا يمكن أن يقع تحليل البسط الموضوعي للنص في خطوتين- في إشارة دقيقة لإجراءات التحليل- في الخطوة الأولى نحاول أن نكشف عن الإسهام المضموني الذي تحققه القضايا المفصلة أو المركبات القضوية حول المضمون الكلي للنص، وأن نصوغه بإيجاز ما أمكن (في صورة ضميمة اسمية أو فيما تُسمى الجملة الخبرية. وتكمن الخطوة الثانية في تحديد العلاقات المنطقية- الدلالية للمضامين أو الموضوعات الجزئية المستخلصة في الخطوة الأولى حول موضوع النص، وفي وصفه وصفًا مقوليًا (برينكر 2005: 79، 80).

أما صور البسط الموضوعي الأساسية التي اقترحها برينكر وشرحه شرحًا مفصلاً في كتابه من ص 83 وما بعدها، لا يتسع المقام له، فهي الصور الأربعُ الآتية:

- البسط الموضوعي الوصفي.
- البسط الموضوعي السردي.
- البسط الموضوعي الإيضاحي (أو التفسيري).
- البسط الموضوعي الحجاجي.

وقد لقى هذا التقسيم أيضًا نقدًا من علماء النص، يتلخص في عبارة واورزنياك »أما التقسيم المعروف للنصوص إلى نصوص سردية ووصفية وتفسيرية، وجدلية، فيقوم على معايير غير متجانسة . فالنصوص السردية تشير بوجه خاص إلى أنماط معينة من الإحالات الزمنية، وتشير النصوص الوصفية إلى أنماط معينة من المحمولات الدلالية (خواص وسمات وما أشبه). وأخيرًا تشير النصوص الجدلية إلى أنماط معينة من المحمولات الإنجازية (تحليل، وشرح، ودحض... إلخ«. (واورزنياك 2003: 49).

ويصعب على المرء أن يدرك مدى التطوير الذي أحدثه برينكر على نظرية الفعل الكلامي دون معرفة أساسية وعميقة لجوانب النظرية وبخاصة لدى ج .ل. أوستن، وج. ر. سيرل. ود. فوندرليش وغيرهم)؛ فهي الأساس النظري والمفهومي لإيضاح كافٍ لمفهوم وظيفة النص الذي يقدمه برينكر لوصف الوظائف النصّية الأساسية وتحليل النصوص على أساس مزيج مؤتلف من عناصر جوهرية من نظرية الأفعال الكلامية، وأخرى من نظرية التواصل، إذ تعد هذه الوظائف النصية أساسًا وظائف تواصلية مختلفة.

لقد اعتمد برينكر على تصورات سيرل بشكل خاص في بناء الوظائف التواصلية التي اقترحها في ضوء مؤشرات الإنجاز. وقد قام تصنيف سيرل للأفعال الكلامية على معايير متباينة، نقتصر هنا على المعيارين الأهم، وهما:

1 - الغرض الإنجازي للفعل الكلامي، أي القصد التواصلي، الذي يبتغيه متكلم ما بمنطوقه («ما يريد المتكلم أن ينجزه بمنطوقه») . وفي إطار هذا المعيار يتوصل سيرل إلى الأوصاف المميزة لكل مقولة من المقولات (الأقسام الخمسة للإنجاز):

- الإخباريات: وتعرض حالة (صادقة أو كاذبة، صحيحة أو غير صحيحة).
- التوجيهات: وينبغي هنا أن يُحمل السامع على فعل (عمل) شيء.
- الالتزاميات: ويلزم المتكلم نفسه هنا بفعل في المستقبل ، أي يلتزم بسلوك معين.
- التعبيريات: وهي تعبير عن موقف نفسي للمتكلم من الحالة التي توصف في القضية.
- الإعلانيات: ويؤدي هنا الإنجاز الموفق إلى توافق بين المضمون القضوي والواقع.

2 – اتجاه المطابقة بين مضمون المنطوق (المفردات)، والوقائع (في العالم).

فبينما ينبغي مع الإخبارات أن تطابق الكلمات العالم، فإن العالم مع التوجيهات والالتزاميات يُغيَّر بحيث يناسب العالم المفردات. ومع التعبيريات لا يوجد أي اتجاه بين العالم والكلمة، إذ يُشترط أن صدق القضية أمر بدهي. ومع التوجيهات تتطابق– كما قيل من قبل– الكلمات والوقائع (المؤسسية).. (برينكر 2005: 133، 134).

ويلاحظ هنا إدراج برينكر العرفيةَ شرطًا جوهريًا لفهم الأفعال اللغوية، فهي ليست قصدية فحسب ، بل عرفية أيضًا. ويعني هذا أن الأفعال اللغوية تُنجَز داخل الجماعة اللغوية وفق قواعد ، تعلمها كل شريك لغوي في عملية تكيفه الاجتماعي تعلمًا تامًا بدرجة أكثر أو أقل. يمتلك شركاء الاتصال إذن معرفةً مشتركة عن أي الشروط، ووفق أي قواعد يمكن أن تُجري أفعال لغوية معينة في مواقف الاتصال. ويمكن للمتلقي أن يهتدي بناءً على تلك الشروط والقواعد السارية عرفيًا مع منطوق أو نص ما إلى طريقة الفهم التي يطمح إليها الباث، أي عرف ماذا ينبغي أن يعد المنطوق (أيعده خبرًا أم سؤالاً أم أمرًا .. إلخ).

ويلاحظ كذلك مناداة برينكر بربط أفعال الكلام ببحث التواصل، حيث يعد مفهوم واقعة التواصل المفهوم العلوي الذي يجب أن يتبعه مفهوما الفعل الكلامي ونوع النص. ويعد السؤال مثلاً بوصفه جزءًا من واقعة التواصل فعلاً إنجازيًا معينًا ونوعًا نصيًا محددًا في الوقت نفسه. أما الرجاء (الطلب) فهو فعل إنجازي، وليس نوعًا نصيًا، إذ يمكنه أن يتحقق من خلال أنواع نصية مختلفة (الرسالة، والبرقية، والسؤال... إلخ). أما المثل فهو ليس فعلاً إنجازيًا، ولكنه نوع نصي ، يُمكن أن

يُستخدم لتنفيذ فعل إنجازي معين، والرسالة نوع نصي يمكن أن يعرض فعلاً إنجازيًا أو عدة أفعال إنجازية متباينة..

وهكذا يتبين أن الذي يحدد توجه هذا المنطوق اللغوي أساسًا هو المكون البراجماتي الذي يشكل وظيفته أو قصده داخل مجري عملية التواصل. ولذا يركز واورزنياك في تفصيله على المكونات الثلاثة البراجماتي والدلالي والنحوي وتصديره للمكون البراجماتي، إذ يعد كل منطوق لغوي من المنظور البراجماتي ليس منطوقًا من مضامين فحسب، بل هو منطوق من المقاصد أيضًا. المنطوق اللغوي هو إذن فعل داخل مجريات فعلية. ويغير كل فعل (براجماتي - تواصلي) العلاقات القائمة بين شركاء التواصل، ويُوجد الشروط للأفعال التالية ذات الطبيعة اللغوية وغير اللغوية (واورزنياك 2003: 87).

وقد صار الموقف الكلامي أيضًا عاملاً مؤثرًا في تشكيل وظائف المنطوقات وتفسيرها وفهمها، فهو أساس التحليل لبنية الأفعال الكلامية الإنجازية بوجه خاص. وقد ذهب برينكر إلى أنه كما يقرر الفعل الإنجازي خاصية الفعل لمنطوق ما فإن وظيفة النص - كما سيوضح ذلك بالتفصيل - تحدد كيفية التواصل في النص، أي نوع الاحتكاك التواصلي الذي عبر عنه الباث تجاه المتلقي بالنص. ولا يختلف عن هذا كثيرًا، بل لا يبعد عنه مطلقًا ، وإن كان في عبارة مغايرة ما قرره واورزنياك في حديث مفصل عن ذلك العامل، إذ يقول : ينطلق تحليل الفعل الكلامي القائم على أساس براجماتي من الموقف الكلامي الذي تتبعه مواقف لأدوار المتكلم والسامع بوصفها عناصر أساسية. ولما كان شريكا الأدوار يشتركان على نحو متباين في واقعة النص، أي يتفاعلان بطرق مختلفة بحثًا عن الفهم، فقد ثبت بداهة إمكانُ ذلك وضرورته لنظريات المتكلم والسامع أو للسانيات المتكلم

والسامع، ويمكن أن تُعلل اختلافَ منظورات المتكلم والسامع التساؤلاتُ الآتية التي يجب أن تُفهَم بوصفها تفسيرات أساسية للموقف.

- من منظور المتكلم: ماذا أقول لكي يفهمني السامع؟

من منظور السامع: ماذا يعني المتكلم بما قال؟ (واورزنياك 3002: 98).

إذن كل فعل لغوي متضمن في سياق الفعل أو سياق الموقف. ولذلك يُسند برينكر إليه دورًا حاسمًا في تحليل أبنية الإنجاز من خلال ما اصطلح عليه بمؤشرات السياق. يقول: ولذلك علينا أن نراعى أيضًا مؤشرات السياق (مثل: علاقة الأدوار المعينة، والإطار المؤسسي، والمعرفية الخلفية... إلخ)، بل في حالات كثيرة لا يُحسم أي إنجاز محدد قد تم بوجه عام إلا بناءً على معلومات سياقية (برينكر 2005: 117).

ويعتمد برينكر في تحليل أبنية الإنجاز وتأثيرها ووظائفها على مزيج من تصورات علماء النص الألمان الذين تلقوا نظرية الفعل الكلامي وأسهموا في تطويرها بإدراج عناصر أساسية في نظرية التواصل فيه، وتشكيل اتجاه متميز في التعامل مع النصوص. وأحاول هنا أن أوضح بإيجاز شكلاً من أشكال هذا التطوير المتمثل في نظرية وظيفة النص لبرينكر، وأشير ابتداءً موضحًا المفاهيم الأساسية إلى أنه في تحليل أبنية الإنجاز يُعرَّف النص بأنه تتابع من أفعال لغوية أساسية، بُنَي بصورة متدرجة (تسمى »أفعالاً إنجازية«)، ويعد الفعل الإنجازي وحدة أساسية لتكوين النص، وتعني عبارة «بُنِيَ بصورة متدرجة» في هذا السياق أنه تقوم بين الأفعال الإنجازية علاقات دُنَيا وعليا متنوعة، حيث يهيمن فعل إنجازي محدد في العادة على الأفعال الأخرى. هذا الفعل يعين الهدف الكلي للنص.

ويحاول أن يوضح مصطلح «وظيفة النص» معتمدًا على أفكار جروسه ومتأثرًا بها بشدة بالوصف الآتي: يصف مصطلح «وظيفة النص» قصد التواصل لدى الباث المعبر عنه بوسائل محددة، وسارية عرفيًا، أي مقررة بشكل ملزم في جماعة التواصل... ويطابق هذا المفهوم لوظيفة النص إلى حد بعيد المفهوم الخاص بنظرية الفعل الكلامي للفعل الإنجازي، إذ تربط فيه الجانب المقصدي بالجانب العرفي لأفعال لغوية بعضها ببعض على نحو مماثل (برينكر 2005: 122).

ونتساءل الآن هل تتطابق وظيفة النص مع قصد المتكلم؟ يجيب جروسه عن ذلك بالنفي ، إذ يفرق بين وظيفة النص، والقصد الحقيقي للباث. ففي الواقع كما يقول يمكن أن يماثل القصدُ الحقيقي، المقصدُ المضمر، وظيفةَ النص، غير أنه لا يجب أن يتطابق معها. ولذا فإن الوظيفة الإبلاغية مثلاً مميزة للخبر الصحفي، وإن توخي الباث خفية قصدًا إقناعيًا أيضًا. أما الفيصل الوحيد في تحديد وظيفة النص فهو ما يريد الباث إفهامه بأن يستند إلى قواعد (أعراف) معينة ذات طبيعة لغوية وتواصلية.

وفي إطار هذا الاتجاه النصي تُعزى إلى السياق أهمية جوهرية في التفسير التواصلي - الوظيفي للنصوص، فإذا لم تظهر في النص أي مؤشرات لغوية صريحة تحديدًا أو تضمن مؤشرات لغوية منافسة، أي مؤشرات تدل على وظائف تواصلية مختلفة، فإنه يمكن آخر الأمر أن تُحدد على أساس مؤشرات السياق فقط أي وظيفة نصية موجودة فعلاً. إن إمكانية تنافس المؤشرات خاصةً تبين بوضوح أن الكشف عن وظيفة النص لا يمكن أن يحدث على أساس معايير لغوية ليس غير.. بل إن التحليل السياقي يقدم في الأساس الكلمةَ الفصل.

ويخلص برينكر من ذلك إلى وضع تصنيف للوظائف النصية الأساسية. ومن الواضح أنه كما تأثر سيرل في تنميطه للإنجاز إلى الإخباريات والتوجيهيات والالتزاميات والتعبيرات والإعلانيات، بتقسيم بولر المشهور للوظائف اللغوية إلى وظيفة العرض، ووظيفة التعبير، ووظيفة الاستثارة ، فقد تأثر برينكر في تصنيفه بتنميط سيرل مع بعض الاختلافات، إذ يرى أنه يرتكز على معيار موحد في تحديده لوظائف النص، أي على نوع الاحتكاك التواصلي الذي يعبر به الباث بالنص نحو المتلقي، يقول معبرًا عن ذلك صراحة: ويمكن من خلال ذلك التوصل إلى تصنيف أكثر تجانسًا، ونختار أساسًا لتقسيمنا تنميط سيرل للإنجاز. ولكنه أجرى بعض التعديلات عليه، وفي إطار الجانب التواصلي- الوظيفي للعلاقة التبادلية بين عدة أشخاص ينتهي إلى القائمة الآتية للوظائف النصية الأساسية:

- وظيفة الإبلاغ.
- وظيفة الاستثار.
- وظيفة الالتزام.
- وظيفة الاتصال.
- وظيفة الإعلان.

(برينكر 2005: 136، 137).

ونقتصر هنا على تحديد موجز لكل وظيفة من هذه الوظائف قبل الانتقال إلى إشكالية أنواع النصوص التي لم تعالج بمثل عمق معالجة وصف شروط النصية وتحتاج إلى جهود كبيرة.

- في وظيفة الإبلاغ: يُفهم الباث المتلقي أنه يوفر له معرفة، وأنه يريد أن يبلغ شيئًا ما.
- في وظيفة الاستثارة: يُفهم الباث المتلقي أنه يحثه على أن يتخذ

موقفًا محددًا تجاه شيء ما (التأثير في الرأي)، و/ أو أن ينجز فعلاً معينًا (التأثير في السلوك).

- في وظيفة الالتزام: يُفهم الباث المتلقي أنه ملزم بإنجاز معين.
- في وظيفة الاتصال: يُفهم الباث المتلقي أن الأمر يتعلق بالنسبة له بالعلاقة الشخصية (وبخاصة إقامة اتصال شخصي والحفاظ عليه).
- في وظيفة الإعلان: يُفهم الباث أن النص يُوجِد واقعًا جديدًا، وأن المنطوق (الناجح) للنص يعني إدخال عامل معين... (برينكر 2005: 137 وما بعدها).

ونختم تحديدنا للجوانب الأساسية في نظرية وظيفة النص بالإشارة إلى إشكالية حصر أنواع النصوص ووصفها وصفًا دقيقًا، حيث يمكننا من منظور نظرية الفعل أن ننطلق كما يقول برينكر من التعريف الآتي لأنواع النصوص: إن أنواع النصوص هي نماذج سائدة عرفيًا لأفعال لغوية مركبة، ويمكن أن تُوصف بأنها روابط نمطية في كُلٍّ منها بين سمات سياقية (موقفية)، ووظيفية تواصلية وتركيبية (نحوية - موضوعية). وقد تطورت من الناحية التاريخية في الجماعة اللغوية، وتتبع المعرفة اللغوية لأصحاب اللغة، ولها تأثير معياري، غير أنها تيسر في الوقت نفسه التعامل التواصلي بأن تقدم للمتواصلين بدرجة أكثر أو أقل توجيهات محكمة لإنتاج النصوص وتلقيها.

وعلى ذلك يمكن أن نقترح معايير سليمة للتمييز بين أنواع النصوص:

- وظيفة النص: معيار أساسي (الأقسام النصية الخمسة...).
- معايير سياقية: أشكال مختلفة للتواصل بناءً على سمات موقفية.
- معايير تركيبية: موضوع النص، أو شكل البسط الموضوعي.

(برينكر 5005: 371 وما بعدها).

وهكذا يمكن أن نرجح اتفاق اتجاهات البحث النصي في النظر إلى النص بوصفه وحدة كلية متماسكة، ولذا لا بد أن يراعى في تحليله ذلك التضافر بين أبنيته النحوية والدلالية والبراجماتية، فلم يعد من الممكن تقديم وصف مقبول، يُكتفي فيه ببنية بعينها، وينعكس ذلك بجلاء في المخطط الذي اقترحه بوجراند مؤخرًا حيث أكد رفضه التام للفصل بين مستويات اللغة، فلكل مستوى وظيفة في شبكة معقدة للوظائف، فالفونيمات لها وظيفة في النظام؛ أن تفرق بين المعاني بواسطة الأصوات ، والمورفيمات لها وظيفة إخضاع المعاني للنحوية بواسطة أجزاء الكلمات، والوحدات المعجمية لها وظيفة تحويل المعاني إلى ألفاظ معجمية بواسطة الكلمات، والسنتجميمات لها وظيفة تحويل المعاني إلى الأفقية بواسطة المركبات والجمل، والنصوص لها وظيفة دمج المعاني بواسطة نصوص مصاحبة، وأخيرًا أشكال النصوص لها وظيفة قولبة المعاني بواسطة نماذج النص.

إن التحولات المستمرة التي يشهدها علم لغة النص، والتطور الذي يجريه علماء النص بشكل دائم على كثير من نظرياته ونماذجه إلى حد رُصِد معه تعدد اتجاهات البحث النصي واختلاف تصوراتها ورؤاها ومقولات، ودرجة انفتاحها على علوم مختلفة، ولكن تظل للتساؤلات التي طرحها جيرد أنتوس وجاهتها، وقد حاولنا أن نجيب هنا قدر المستطاع عن بعضها، ومن أهمها: هل يستجيب علم لغة النص لاتجاهات جديدة؟ ما الطرائق والمحاور الرئيسة التي تغلب على علم لغة النص في الوقت الحاضر؟ هل تحول إلى علم مدمج؟ هل دخل في مرحلة تداخل لا رجعة فيها؟... إلخ أما السؤال المحوري الذي كان لب اهتمامنا في هذه المعالجة المختصرة للأصول النظرية وأهم التحولات فهو ما مستقبل علم لغة النص؟ أو هل لا يزال ثم مستقبل لعلم لغة النص؟وأخيرًا كما يشيع في أوساط الباحثين في اتجاهات البحث النصي المعاصر: Quo vadis Textlinguistik علم لغة النص، إلى أين؟!

المراجع

* **أنتوس، جيرد** (2008):

- علم لغة النص، نحو آفاق جديدة، ترجمة د. سعيد حسن بحيري، زهراء الشرق.

* **أيزنبرج، هورست** (2008):

- النص في مقابلة الجملة.

- بعض مفاهيم أساسية لنظرية لغوية للنص في: إسهامات أساسية في العلاقة بين النص والدلالة، ترجمة د. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار.

* **بحيري، سعيد** (1993):

- علم لغة النص، المفاهيم والإجراءات، لونجمان.

* **برينكر، كلاوس** (2005):

- التحليل اللغوي للنص، ترجمة د. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار.

* **دي بوجراند، روبرت** (2005):

- النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.

* **فيفجهر، ديتر** (2008):

- في البنية الدلالية للنص.

- سمات دلالية وبنية النص، في: : إسهامات أساسية في العلاقة بين النص والدلالة، ترجمة د. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار.

* **كليماير وآخرون** (2009):

- أساسيات علم لغة النص، ترجمة د. سعير حسن بحيري، زهراء الشرق.

* **هاينه مان، فولفجانج/ فيهفجر، ديتر** (2004):

- مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة د. سعيد حسن بحيري، زهراء الشرق.

* **واورزنياك، زتسيسلاف** (2003):

- مدخل إلى علم النص، مشكلات بناء النص، ترجمة د. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار.

* Adamzik، K. (2004)L

Textlinguistik، eine einfuhrende Darstellung، Max Niemeyer Verlag، Tubingen.

* Beaugrande، R.A & Dressler، W.U. (1981):

Enfuhrung in die Texrlinguistik، Tubingen (Konzepte 28).

* Dijk، T.A. van (1980):

Textwissenschaft، Eine interdiziplinare Einfugrung، Munchen (dtv. 3464).

* Halliday، M.A.K & Hassan R. (1976):

Chohesiio in English، longman.

* Sowinski، B. (1983):

Twxtlinguistik، Kolhammer، Stuttgart.

استخدام لسانيات النص في تحليل الخطاب اللغوي

دراسة تطبيقية على قصيدة القدس عاصمة الثقافة العربية
للشاعر فواز غالب عابدون

فاتن خليل محجازي(*)

أولاً: موجز البحث:

تقدم لسانيات النص منهجاً جديداً لدراسة النص، حيث تربط المبدع بالمتلقي و السياق، و النص و تنظر في أسباب نصوصية النص؛ كونه خطاباً متداولاً له تأثيره في المتلقي. إلا أن هذا المنهج لم يستقر بعد. كما أن تداخل الاختصاصات المسهمة في بنائه يجعله غير قابل للاستقرار في حدود صلبة . ولعلّ في ذلك جانباً إيجابيّاً حيث تتحرّك الحدود مع كلّ إضافة إبداعيّة. قادرة على كشف ملابسات الخطاب و الغوص في أعماقه.

وقد تم اختيار القدس عاصمة الثقافة العربية للشاعر «فواز عابدون»، لأنها تعبّر بطريقة جليّة عن نمط الخطاب العربي السائد في هذه المرحلة التاريخية، من خلال نص محكم الإستراتيجية، عرف صاحبه كيف ينظم مفاهيمه و يبني عالمه في ظل ظروف تاريخية و اجتماعية، ونفسية، و سياسية يعيشها الوطن العربي.

(*)

وقد تناول التحليل العناصر الآتية:

1 - نمط النص

2 - موضوع النص و صلب الموضوع

3 - البنية الدلالية للنص

4 - البنية الشكلية للنص

5 - إستراتيجية الخطاب

تتضح في هذا النص معرفة الشاعر هدفه من هذا الخطاب والمحدد من لهجته المؤكدة على عروبة القدس، ومن ثم اختار الإستراتيجيات المناسبة لتحقيق أهدافه في المتلقين المحتربين، والموجزة في الآتي ذكره:

1 - استخدام النمط الشعري المناسب.

2 - استخدام اللغة الفصحى الجزلة القوية والتراكيب المحكمة السبك المناسبة لسمو مكانة موضوع القصيدة.

3 - توظيف الخصائص الصوتية.

4 - التصوير المبني على الصدمة الدرامية.

5 - الحجاج المعتمد على الاستشهاد بالتاريخ و الاستنتاج المنطقي.

6 - تشغيل الحواس.

7 - جلد الذات.

8 - صرخة الألم المنبهة.

و قد تحققت في هذه القصيدة عناصر النصية التي جعلت دراسة القصيدة وفقاً لهذا المنهج مجدية وقادرة على تحقيق نتائج بحثية جديدة تقر بصلاحية هذا المنهج لتحليل الخطاب اللغوي: (الشعري) خاصّة.

هذا ما توقعناه في القراءة الأولى للقصيدة المختارة لتطبيق هذا المنهج الجديد في تحليل الخطاب، لكن قبل البدء في التطبيق كان علينا أن نبدأ بتحديد المقصود بـ «تحليل الخطاب اللغوي» و«لسانيات النص» التي اعتمد عليها منهجنا في هذا التحليل و التي بيّنت استحالة كشف كل مكونات النص، إذ إن المكونات الكامنة تظل في انتظار مناهج جديدة تسعى إلى إخراجها من أصدافها القارّة في أعماق النص. لهذا قال براون ويول: «المثال الواحد الذي يقع اختياره للدراسة لا يمكن تحليله إلا جزئياً»[1].

ثانياً: لسانيات النص:

«فرع من فروع علم اللغة يدرس النصوص المنطوقة والمكتوبة (...) وهذه الدراسة تؤكد الطريقة التي تنتظم بها أجزاء النص، وترتبط فيمابينها لتخبر عن الكل المفيد»[2]. وهي: «الدراسة اللغوية للنصوص»[3] أو هي: «الدراسة للأدوات اللغوية للتماسك النصي، الشكلي والدلالي مع تأكيد أهمية السياق وضرورة وجود خلفية لدى المتلقي حين تحليل النص»[4].

وفي معجم اللغويات والصوتيات يعرف دافيد كريستال علم لغة النص بقوله: «هو العلم الذي يبحث في سمات النصوص، وأنواعها، وصور الترابط والانسجام داخلها، ويهدف إلى تحليلها في أدق صورة تمكننا من فهمها وتصنيفها ووضع نحو خاص لها، مما يسهم في إنجاح عملية التواصل التي يسعى إليها منتج النص، ويشترك فيها متلقيه»[5].

أما دومينيك مانغونو فيحدده بقوله: «يقصد باللسانيات النصية التخصص الذي موضوعه النصية أي خصائص الاتساق و الانسجام التي تجعل النص عبارة عن تسلسل للجمل (...) إن هذا النوع من الأبحاث يمكن أن يجرى من وجهات نظر عديدة و مختلفة و لكنها

متكاملة وجهة نظر المنتج (ما هي السيرورات المسخرة لإنتاج نص ذي وحدة ؟) ووجهة نظر المتلفظ المشارك (كيف يتأتى لنا فهم النص، أي تمثل مختلف مكوناته؟) ووجهة نظر المحلل الذي يعالج النص كبنية تراتبية (...) إن تحديد حقل اللسانيات النصية مثار جدال، وسجال، ذلك أن بعض الدارسين يرون بأن موضوعها هو ظواهر الانسجام، في حين أن البعض الآخر ينحون صوب قضايا الأنواع ونمذجة الخطابات، وهم بصنيعهم هذا أقرب من آفاق تحليل الخطاب»(6).

ثالثاً: نشأة لسانيات النص:

أكد العديد من لغويي النصف الأول من القرن العشرين ضرورة التأسيس للسانيات تدرس النص بوصفه وحدة لها خصائصها البنيوية المميزة ومنهم لويس هلمسليف، وميخائيل بختين حيث صرح بختين، بأن اللسانيات لم تحاول أبداً سبر أغوار المجموعات اللغوية الكبرى كالملفوظات الطويلة التي نستعملها في حياتنا العادية، مثل الحوارات والخطابات وغيرها. فاللسانيات التي عاصرها لم تتجاوز الجملة، وبإمكان اللسانيات إيصال التحليل إلى أبعد من ذلك المستوى، ولو اضطر إلى الاستعانة بعلوم أخرى من أجل ذلك(7).

وقد قدم «هاريس» دراسة مهمة في هذا المجال تحت عنوان (تحليل الخطاب 1952م) وكان هاريس مهتماً بتوزيع العناصر اللغوية في النصوص المطولة، والبحث عن الروابط بين النص وسياقه الاجتماعي. ولم تكن هذه المحاولة منه تأسيساً لعلم جديد بقدر ما كانت تعديلاً لنظريته، وخطوة لنقل المناهج البنيوية التوزيعية في التحليل إلى مستوى النص.

أما المؤسس الحقيقي لهذا العلم فهو «تون أ. فان دايك» الذي أصدر كتابه الأول الموسوم «بعض مظاهر نحو النص» ضمنه أفكاره وتصوراته

لأسس ومبادئه هذا العلم. وفي هذا الكتاب لم يميز بين الخطاب والنص، لكنه تدارك ذلك في مؤلف بعده بعنوان «النص والسياق» اقترح فيه تأسيس نحو عام للنص يأخذ بعين الاعتبار كل الأبعاد التي لها صلة بالخطاب، بما في ذلك الأبعاد البنيوية والسياقية والثقافية، وهو ما تجلى واضحاً بعد ذلك في كتابه «علم النص: مدخل متداخل الاختصاصات 1980م» ثم تتابعت الأعمال بعد ذلك في هذا المجال على يد جليسون وهارفيج ودريسلر و فاينريش وكلاوس برينكر وروبرت دي بوجراند. وقد ترجمت مجموعة من الأعمال في مجال علم اللغة النصي ومن هذه الأعمال:

- علم النص: مدخل متداخل الاختصاصات 1980م»، فان دايك ترجمة د سعيد حسن بحيري،
- النص و الخطاب و الإجراء، روبرت دي بوجراند 1980م ترجمة د. تمام حسان
- النص: بنى ووظائف (مدخل أولي إلى علم النص)، فان دايك، ترجمة منذر عياشي ، ضمن كتاب العلاماتية وعلم النص.
- النص والسياق (استقصاء البحث في الخطاب الدلالي و التداولي)، فان دايك، ترجمة عبدالقادر قنيني.
- التحليل اللغوي للنص (مدخل إلى المفاهيم الأساسية و المناهج)، كلاوس برينكر، ترجمه وعلق عليه د سعيد حسن البحيري.
- تحليل الخطاب، ج.ب براون وج. يول. ترجمة وتعليق د. محمد لطفي الزليطي ود. منير التريكي.
- مدخل إلى علم اللغة النصي، فولفجانج هاينه من و ديتر فيهفيجر، ترجمة د. فالح العجمي.
- مدخل إلى علم النص، (مشكلات بناء النص) زتسيسلاف وأورزنياك ترجمة د سعيد حسن بحيري.

- وقد بلغت الدراسات النصية أوجها مع اللغوي الأمريكي «روبرت دي بوجراند». ومن أشهر مؤلفاته في هذا المجال «النص والخطاب والإجراء» و«مدخل إلى لسانيات النص».

ساعدت هذه الترجمات على تعرف الباحثين العرب إلى هذا النوع من الدراسات، وبرزت أبحاث عديدة نذكر منها: من نحو الجملة إلى نحو النص للدكتور سعد مصلوح، وانفتاح النص الروائي (النص والسياق) لسعيد يقطين، وبلاغة الخطاب و علم النص للدكتور صلاح فضل، ولسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب لمحمد خطابي، وإشكالات النص (دراسة لسانية نصية) لجمعان عبدالكريم، وعلم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية للدكتور صبحي إبراهيم الفقي. ونحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي للدكتور أحمد عفيفي.

أما عن الأسباب التي دفعت إلى تأسيس هذا العلم، فتعود إلى أن التواصل بين المتكلمين يتم عبر نصوص ترد في سياقات معينة وليس عبر كلمات معزولة يقول د. تمام حسان: «والاتصال لا يتم بواسطة وصف الوحدات الصغرى صوتية وصرفية، ولا بعرض الوحدات النحوية، و إنما يتم باستعمال اللغة في موقف أدائي حقيقي، أي بإنشاء نص ما، وقد يطول هذا النص ويقصر»[8].

وقد لاحظ فان دايك أن الجملة لا تتحقق هويتها إلا إذا كانت، إلى جانب جمل وتراكيب أخرى. لذا فإن محاولة وصف الكلام من خلال وصف الجمل، هو إجراء غير مضمون النتائج. وعليه فلابد من أن يكون موضوع الدراسة والوصف وحدة لغوية أشمل هي النص[9].

وثمة سبب آخر يذهب إلى أن بعض الوحدات اللغوية، مثل الروابط والضمائر وأزمنة الفعل لا يمكن دراستها والوقوف على كيفية أدائها

لوظائفها إذا وقفنا بالدراسة عند حدود الجملة بل يمكن الذهاب أبعد من ذلك والقول: إن تحديد بعض هذه الوحدات (العناصر الإشارية) لا يمكن أن يتم إلا بالرجوع إلى مقام التلفظ أي الظروف المحيطة بإنتاج النص[10].

ويلاحظ ظهور هذا المنهج الجديد المهتم بتحليل الخطاب اللغوي تحت مصطلحات متعددة هي (نحو النص) (لسانيات النص) و(علم اللغة النصي) و(علم لغة النص) ونحن نرجح مصطلح (لسانيات النص)، لأن اللسانيات أقدر في التعبير عن الاختصاصات المختلفة المعينة على فهم النص بصيغتها الجمعية فهي أكثر من علم بالنحو، وأكثر من علم باللغة.

رابعاً: الخطاب اللغوي:

هو رسالة موجهة من مُرْسِل إلى مُرْسَل إليه ليحقق فيه أثراً بوساطة اللغة عبر الصوت أو الكتابة، وينطلق من استراتيجية محددة يرسمها بناء على معرفته بالمرسل إليه و السياق ووظائف اللغة والهدف المحدد والأدوات اللغوية الكفيلة بتحقيق الهدف.

من هذا التعريف نستطيع أن نحدد عناصر الخطاب اللغوي بما الآتية:

1 – المرسِل

2 – المرسَل إليه

3 – الرسالة

4 – الهدف

5 – السياق

6 – الإستراتيجية

7 – اللغة

خامساً: تحليل الخطاب اللغوي:

تحليل الخطاب: عملية تهدف إلى معرفة العناصر اللغوية وغير اللغوية المكونة للخطاب اللغوي، ودورها في جعله وسيلة فعّالة لنقل الفكر، وتحقيق التواصل، وفرض شكل التأثير الذي يريده المخاطِب في المخاطَب. ويكشف عن عوامل نصوصية النص التي تجعل منه وحدة خطاب متداولة.

وقد حددنا الخطاب اللغوي لأن الخطاب قد يكون غير لغوي، يؤدّي ما يؤدّيه الخطاب باللغة، يوظف عناصر غير لغوية من مثل الإيماءة، أو بالتمثيل، أو بالأشكال المنحوتة، أو بالرسم أو بالموسيقا.

والتاجر يخاطب زبائنه بالإعلانات المختلفة بطريقة العرض والتنسيق.

والتلفاز يلجأ إلى الصورة الثابتة أحياناً والمتحركة أخرى أو يزاوج بين الصورة و الخطاب اللغوي.

فهذا الخطاب يستعين باللغة أداةً قادرة على أداء وظيفتين مهمتين هما الوظيفة التعاملية و الوظيفة التفاعلية[11]، حيث تؤدي الوظيفة التعاملية عندما تقوم بنقل الأفكار والمعلومات ما بين الأفراد والجماعات فتسهم في تطوير الثقافات[12]. أما الوظيفة التفاعلية[13] فتؤديها اللغة عندما تحدث التفاعل الاجتماعي بين الأفراد والجماعات، فاللغة تهدف إلى تأسيس العلاقات الاجتماعية وتعزيزها والحفاظ عليها.

إن المنهج في التحليل اللّغوي، يستشرف المعنى الكلّي للنّص، ضمن السياق الذي جاء فيه ويحلّل الأجزاء والمكوّنات على ضوء النظرة الكلّية الشموليّة للنّص، لأن المعنى يتحدّد من خلال النّص لا من خلال الجملة – وإن كانت الجملة مسهمة في صناعة المعنى – حيث تعامل في هذا المنهج من منطلق القول بكلّيّة النّص.

لقد ميز بعض اللغويين[14] بين وصف النص، وتحليل النص حيث يتم في الوصف النصي توضيح مكونات النص ابتداء من الجملة الأولى، ثم بيان الموضوعات التي تناولها النص، وإدراج الدراسة الإحصائية تحت إطار الوصف من حيث بيان الروابط، حينئذ يبدأ – وفقاً لهذا المنظور – التحليل النصي الذي يعتمد على بيان الروابط الداخلية لأشتات النص و الروابط الخارجية ويبين وظيفة السياق في تفسير أبعاد النص التي قد تبدو متنافرة. ونحن نجد أن الوصف خطوة من خطوات التحليل ومن الصعب أن نفصل الوصف عن التحليل لأن بيان الموضوعات التي تناولها النص لن يتم قبل تحليل النص والدراسة الإحصائية تعد جزءاً من عملية التحليل لا الوصف.

ويجب أن نأخذ بعين الاعتبار عندما نريد التحليل أن الخطاب اللغوي متنوع البنى والاستراتيجيات، ولا يستطيع أن يستغني عن عناصر غير لغوية حتى يكتمل البناء، و يصبح قادراً على تحقيق الأثر المطلوب. هذه العناصر غير اللغوية تندرج ضمن السياق الذي يتم فيه الخطاب.

ولأن «المثال الواحد الذي يقع اختياره للدراسة لا يمكن تحليله إلا جزئياً»[15] – كما قال براون و يول – وسنقف في تحليلنا عند الجوانب التالية:

1 – نمط النص

2 – موضوع النص و صلب الموضوع

3 – البنية الدلالية للنص

4 – البنية الشكلية للنص

5 – إستراتيجية الخطاب

نص الخطاب

القدس عاصمة الثقافة العربية[16]

1. عُرْسٌ تُزَفُّ عَروسُهُ في سجنِها   ويُقالُ هذي فرحةٌ وهناءُ
2. والمُحتَفونَ على مرارةِ سجْنِهم   ممّنْ هُمُ في دارِهِمْ سُجَناءُ
3. تتزيَّنُ القُدْسُ الشريفةُ إنما   لا اللِّبْسُ جَمَّلها ولا الحِنّاءُ
4. عُرْفُ العروسِ زفافها في أبيض   وعَروسُنا أثوابُها سوداءُ
5. تحتَ الحرابِ رواقصٌ من أهلِها   ومعازفٌ من رَجْعِها الأشلاء
6. يتبخترُ السجّان فوق خيالها   وعلى مزاهرِ حَفْلِها رُقَباءُ
7. دارتْ كُؤوسِ الحَفْلِ يملؤها دمٌ   فالكأسُ حمرا والشراب دِماءُ
8. عُرْسٌ خُرافيٌّ وحَفْلٌ باهتٌ   والعُرْسُ أشبهُ أن يُقالَ عَزاءُ
9. عُذراً إذا اتّقَدَتْ حروفي في فمي   فلقد قَسَتْ في حَرِّها الرَّمْضاءُ
10. فالجرْحُ يَنْزُفُ منْ زَكيٍّ دمائِه   لا الحَفْلُ يُبْرِئُهُ ولا الأسماءُ
11. القُدْسُ ترجو أن تكون طليقةً   لا أن تُزَفَّ بأَسْرِها الوَرْقاءُ
12. أو أن تَجُرَّ قُيودُها في عُرْسِها   وهي الأبيَّةُ... إنَّها الشَّمّاءُ
13. ما الحَفْلُ أنْ تَقِفَ الجموعُ بدبكة   و يُراقِصَ القُدْسَ الأعزَّ نِساءُ
14. جَنَّبْتُ أنفاسي مَرارَةَ حُزْنِها   فأبى على طِرْسي الحزينِ إباءُ
15. فصرَخْتُ في ذاتي لأُفْرِغَ حُزْنَها   إذ يَغْسلُ الحَدَقَ الحزينَ بكاءُ
16. لا أُنْكِرُ الفرحَ الكبيرَ بها وما   أنكرْتُ أنَّ الكَيَّ فيه شِفاءُ
17. أو أنّها مَهْوى المسيحِ تَضُمُّهُ   فيها البَتولُ العَفَّةُ العذْراءُ
18. أو أنّها مَسرى النّبيِّ محَمَّد   برحابها المعراجُ والإسْراءُ
19. شَهِدَتْ على مسراهُ فيها سورةٌ   عَرَجَتْ بهِ... والصَّخْرَةُ الصَّمّاءُ
20. والمسْجِدُ الأقصى وقبَّتُهُ ومَنْ   صلّوابهِ والصَّفْوةُ النُّجَباءُ

21. يا حسرةً خُنِقَتْ بنَفْسِ أسيرة … قد قَدَّسَتْها الشِّرْعَةُ الغَرّاءُ
22. من عَهْدِ بابلَ نَصَّبوكِ أسيرةً … ويهابُ نبرةَ صوتِكِ الأعداءُ
23. مازِلْتِ في الأسرِ المريرِ عزيزةً … وتَذِلُّ في إطلاقها العَنْقاءُ
24. قد أنشدَ الشعراءُ فيكِ قصائداً … ومنَ الجِراحِ استَلْهَمَ الشُّعَراءُ
25. أَيَئِنُّ أَهْلوها على أَبوابها … ويعيثُ في أرجائها غُرَباءُ
26. و يهودُ قد عَمدوا إلى تهويدِها … ويُرَدُّ عن أعتابِها الأبناءُ
27. يا أَيُّها التاريخ لا تحفل بنا … إن هَدَّنا في دربِنا الإعياءُ
28. الأَمْسُ وَلّى إنّما هو لم يزلْ … ما بينَنا... والعجزُ والكأداءُ
29. الأربعون مضتْ و مازالوا بها … و لنا أكفٌّ تَضَرُّعٍ ودُعاءُ
30. القُدْسُ صارت ضِفَّتينِ يَجُدُّها … سورٌ تَحَصَّنَ خلفَهُ الجُبَناءُ
31. والصُّبْحُ يَنْهَضُ مُثْقَلاً من قيدِه … ويَئِنُّ من جَوْرِ الغُزاةِ مَساءُ
32. ما غَيّبتْنا عن محافلِ عِزِّنا … إلّا عهودٌ ما لهنَّ وفاءُ
33. والقائلونَ وما يقالُ لنا بها … وأئمَّةٌ وقصيدةٌ عصماء
34. ومُفَوَّهونَ وكلُّ حرفِ جازمٍ … أو ناصبٍ والجملة البكماءُ
35. وحروفُ جرٍّ أو كلامٌ مبهمٌ … وعزيمةٌ ... لكنها بتراء
36. حِطّينُ تحكي مجدها وفخارها … ويطيب في سمع الدُّنا الإصغاء
37. لا يعرف النصر المبين سوى الذي … قد توجته بتاجها الهَيْجاءُ
38. وأتانيَ الفاروقُ يسألُني أسًى … القُدْسُ؟ قلتُ نعم.. فقالَهُراءُ
39. واشتاطَ يَصْرخُ من أضاعَ صلاته … في القدس؟ قُلْ قلْ.. من هم الخُلَفاءُ؟
40. ومضى يسائلني ولست أجيبُهُ … خَجَلاً... كما لو ملْءَ فيَّ الماءُ
41. يا قُدْسُ لو تَدْرينَ ما أَحْوالُنا … لَعَلِمْتِ أنّا في الأسى شُرَكاءُ
42. أنت الحقيقةُ شَمْعَةٌ في لَيْلِنا … وتَلُفُّنا بنهارِنا الظَّلْماءُ

43. تَقِفُ النَّوارِسُ فوقَ صَفْحَةِ مائِها ... وعلى الجراح الواقفون إماء

44. لا تَحْزَني هذي الحقيقة مرَّةٌ ... وأَمَرُّ منها أنّنا خُطَباء

45. القدسُ تدْعونا فكيف نجيبُها ... إن لم يُجِبْ قدسَ البلادِ فداءُ

46. وَهْجُ الرِّماح البيض في غسق الدُّجى ... قد غيَّبَتْهُ سياسةٌ جوفاءُ

47. ما ضرّ مَطْلَعَها المغيبُ وإنّما ... عَهْدُ المغيبِ بأنّ تعودَ ذُكاءُ

48. إنَّ التَّحَدّي أن نُحَطِّمَ عَجْزَنا ... ويُمَزِّقَ الليلَ البهيمَ ضياءُ

49. ونعيدَ للكفِّ الرُّدَيْنيّ الذي ... في حَدِّه السَّرّاءُ والضّرّاءُ

50. في موضع الإصباح تبزُغُ شَمْسُنا ... وعلى جَبينِكِ وَهْجُها الوضّاءُ

51. أقسمْتُ أنَّكِ أنتِ شَمْسُ عُروبتي ... وبدون ضوئكِ يستحيلُ بَقاءُ

أ. نمط النص:

أنماط النصوص هي «وحدات لغوية منطوقة ومكتوبة مستقلة نسبياً (ذات محيط أكبر) تعد حلولاً لمهام اتصالية»[17].

سننطلق من منظور الأسلوبية الوظيفية في تنميط النصوص فثم أسلوب الكلام اليومي، وأسلوب العلم، وأسلوب الصحافة والنشر، وأسلوب الأدب الرفيع، وأسلوب المحاضرة إذ يتبع كل أسلوب مجالاً اجتماعيّاً معيّناً، يفرض هذا المجال سمات أسلوبية خاصة لتحقيق وظيفة النص الاتصالية، فنمط النص هو نتاج العناصر المميزة لأنماط الأسلوب الوظيفية التي تحقق وظيفته الاتصالية المفروضة من قبل كونه ينتمي إلى حقل اجتماعي معين بما يشتمل عليه مصطلح اجتماعي من سياسة و علم واقتصاد، وأدب، وفن، وعقيدة، وغير ذلك مما ينشط به المجتمع.

ووفقاً لهذا وجدت أن قصيدة (القدس عاصمة الثقافة العربية) من أسلوب الأدب الرفيع وهي من نمط الشعر الخليلي المنتظمة على البحر

الكامل المحدد بست تفعيلات من النوع متفاعلن أما وظيفتها الاتصالية فهي متعددة الوجوه لأنها خبرية، حجاجية، تأثيرية، جمالية.

ب. موضوع النص وصلب الموضوع:

يعرف موضوع النص بأنه «الفكرة الأساسية أو الرئيسة في النص، التي يتضمن محتواها المعلومة المهمة المحددة للبناء في كامل النص بشكل مركز ومجرد»(18). أو هو «القضية التي تحظى بالاهتمام المباشر»(19) وقد ميز براون ويول بين موضوع الخطاب وموضوع المتكلم حيث يتضمن موضوع المتكلم موضوع الخطاب بالإضافة إلى عناصر خاصة بالمتكلم متعلقة بتجربته الشخصية التي عاشها»(20).

ويعد العنوان نظير الموضوع فهو هنا (القدس عاصمة الثقافة العربية) وهو العتبة التي نبدأ منها بالدخول إلى عالم النص، وهي تشكل عتبة قوية بالأسلوب الخبري الذي جاءت به عبر الجملة الاسمية، ولأن الاسمية تمنح الخبر معنى الديمومة والاستمرار. وهو القضية الأساس (القدس عاصمة الثقافة العربية) على حين تشكل قضية الاحتفالية (بوابة النص) التي حددها بـ (عرس) قضية فرعية صغرى ستتوالد منها مجموعة من القضايا المتناسلة المتواشجة التي ستفضي في النهاية إلى نتيجة منطقية حتمية.

القضية الأساس = الموضوع (القدس) + المحمول (عاصمة الثقافة العربية)

هذا من حيث بنية القضية أما إذا تحدثنا عن موضوع الخطاب بشكل عام فسنرى أن (القدس) صلب الموضوع، حيث نجدها مؤثرة في بنية أغلب القضايا لذلك يمكن عدها (جيناً) مميزاً لخلايا النص.

تفتح البوابة وتسمح لنا بالدخول إلى عالم غريب بنى فيه العلاقات بين مفاهيم تنتمي إلى حقلين دلاليين متنافرين، هما حقل الحفل وحقل الأسر. وقد لجأ فيه إلى أنسنة القدس أو التماهي العرقي مع القدس.

ووصف الواقع واستحضار التاريخ من أجل إقناع المخاطَب وإحداث التأثير فيه. ولا يمكن أن يحقق هدفه إلا إذا كان خطابه متماسكاً قوي الحبك فالحبك جزء من عملية فهم النص فالقارئ عندما يعالج النص يبني تمثيلاً للمعلومات التي يحتويها النص من ذهنه والمظهر الأساسي لهذا التمثيل المعرفي هو أن يدمج القضايا المفردة المعبر عنها في النص في كل أكبر والحبك بذلك شيء يقيمه القارئ في عملية قراءة خطاب مترابط اعتماداً على قاعدة الاستنتاج فالحبك ظاهرة مرتبطة بالنص والقارئ معاً.

لقد قدم الشاعر قضية نواة هي عرس القدس أو (احتفالية القدس عاصمة الثقافة العربية) وكانت قضيته أن يبرهن على (عروبة القدس) في قصيدة قوامها واحد وخمسون بيتاً من الشعر تشكل نصاً له بداية ونهاية واضحة. فالبداية تتجلى في العنوان (القدس عاصمة الثقافة العربية) والنهاية تتبدّى في توكيد البداية بأكثر من وسيلة في قوله:

أقسمت أنك أنت شمس عروبتي وبدون ضوئك يستحيل بقاء

ج. البنية الدلالية للنص:

ج 1. بنية المعلومات في القصيدة:

في القصيدة نوعان من المعلومات هما المعلومات المسلمة والمعلومات الجديدة.

و(المعلومة المسلمة) «هي التي يعتبرها المتكلم قابلة لأن يحصل عليها إما بالإحالة إلى ما سبق من النص، أو بالعودة إلى المقام وفقاً لما يعتقده هاليداي»[21].

أما المعلومة الجديدة فهي معلومة لا يعرفها المتلقي ويقدمها الخطاب، «وهي المعلومة التي يبحث عنها القارئ [هاليداي] يراها رئيسة لا بمعنى أنها لا يمكن أن تكون قد سبق ذكرها، وإن كان هذا

هو الغالب بل بمعنى أن المتكلم يقدمها و كأنها غير قابلة لأن نحصل عليها من الخطاب السابق» ويضيف هاليداي «ينبغي أن تكون المعلومة المسلمة قابلة للمعرفة، وأن تكون المعلومة الجديدة مجهولة (...) ينبغي أن يكون المستمعون على ثقة بأن المعلومة المسلمة تعطينا معلومات يمكننا التعرف عليها بعينها دون أن نخطئها. فالمستمعون يفترضون أنها معلومات يعتقد المتكلم أنهم يتفقون عليها، وأن المستمعين بصدد تأكيد قناعاته حولها»[22].

والمعلومات المسلمة في النص هي: القدس عربية، القدس مغتصبة، القدس مهوى المسيح العرس فرح، العرس حفل للبشر، العروس تتجمل في عرسها، السجن عذاب، في السجن تعذيب، في السجن سجان، العرب اليوم في حالة عجز هذه المعلومات المسلمة تنتظم في البنية الذهنية الخاصة بحقل المفاهيم المتعلقة بالعرس، والبنية الذهنية الخاصة بحقل المفاهيم المتعلقة بالسجن والبنية الذهنية الخاصة بحقل القدس الدلالي.

أما المعلومات الجديدة فأتت من شيئين:

1 - بناء ذهني أنشأ علاقات جديدة بين مفاهيم تنتمي إلى حقول متنافرة: فالقدس عروس تزف، والعرس في السجن، والشراب دماء، والعروس أثوابها سوداء.

2 - كما قدم الحجاج معلومات جديدة: أننا خطباء، أن السياسة قد غيبتنا، أن استعادة القدس تتطلب التحدي، الفداء، أن القدس مصدر العروبة و الحفاظ عليها حفاظ على الهوية القومية.

ج 2. كيف بنى الشاعر نصه؟

للإجابة عن هذا السؤال رأينا أن ننطلق بناء على فرضية جولكوفسكي وششيكلوف الملخصة في المعادلة التالية:

[النص = موضوع النص + توسع موضوع النص] و هنا نجد أنفسنا أمام مصطلح (التوسع) الذي يقصد به أن «المتكلم ينطلق عند تشكيل النص من موضوع يكون قاعد لبرمجة النصوص بمعنى توسع موضوع النص. وعند عملية تلقي النص لدى السامع يُشَكَّل موضوع النص مرة أخرى نتيجة لعملية الفهم، لأن سامع النص لا يفهم فعلاً إلا عندما يفهم بشكل كامل علاوة عن المعلومات المفردة المتعددة موضوع النص على وجه الخصوص، وما يتعلق بذلك من مقصد المتكلم. أي يعيد بناءها من معلومات النص»[23].

فمن قضية صغيرة نصوغها بطريقة أخرى أرادها الشاعر (القدس عربية) تتوالد مجموعة من القضايا وتتركب هذه القضايا لتشكل نصوصاً صغرى ذات موضوعات فرعية (العرس في السجن) من 1-21 و(مخاطبة القدس) من 22-24 و(الاستهجان) في 25 و 26 و(مواجهة التاريخ) من 27-40 و(تمجيد القدس و الاعتذار منها) من 41-45 ثم نص (التحريض على الثورة والتحدي) من 46-50 وختم بنص (تأكيد العروبة) في 51.

تلتحم هذه النصوص في قضية كبرى ذات بنية مميزة لتوصل خطاباً في سياق تاريخي واجتماعي يعيشه صاحب الخطاب والمتلقي يلخص في انتماء الاثنين إلى عرق واحد، تعرض إلى استلاب الماهية في أقدس مقدساته، ضمن سياق يهدد بالفناء. إنه يتحدث في ظل سياقين أحدهما يضرب في أعماق التاريخ يذخر بقوة العرب والعروبة والمجد والفخار، والثاني آني فقد فيه العرب القوة ولم يبق لهم غير الثرثرة وذكرى الأمجاد على حين تئن القدس من الأسر. وتذكّر احتفالية القدس عاصمة الثقافة العربية التي أقيمت في 2005م أن الاحتفالية ليست أكثر من ثرثرة خطباء وساسة لا تسمن ولا تغني من جوع. وأنه

لا بد من التحدي و الفعل المؤثر مهما كان الثمن. لأن القضية قضية عروبة وهوية، و خسرانها يعني الفناء.

ومن أجل إيضاح الانتشار الدلالي أو التوسع و كيفية انتظام القضايا في بنية كبرى سنستعين بالرسم الذي يقتطع جزءاً من الشبكة الدلالية، لأن تمثيل بنية النص كاملة لا يمكن أن يتم في صفحة واحدة. وقد عزفنا عن التمثيل الشجري لأن سيضطرنا إلى الترميز مما يضفي غموضاً على فهم البنية وآثرنا بناء مخطط يوضح أهم الحقول الدلالية و الروابط القضوية التي تبرز نصوصية النص.

يبين الشكل الانتشار الدلالي الذي نشأ من توليد القضايا التي تحمل ذات الجين القدس: القدس مهوى المسيح. القدس موطن السيدة البتول، القدس موطن السيدة العفيفة، القدس موطن السيدة العذراء = القدس المقدسة.

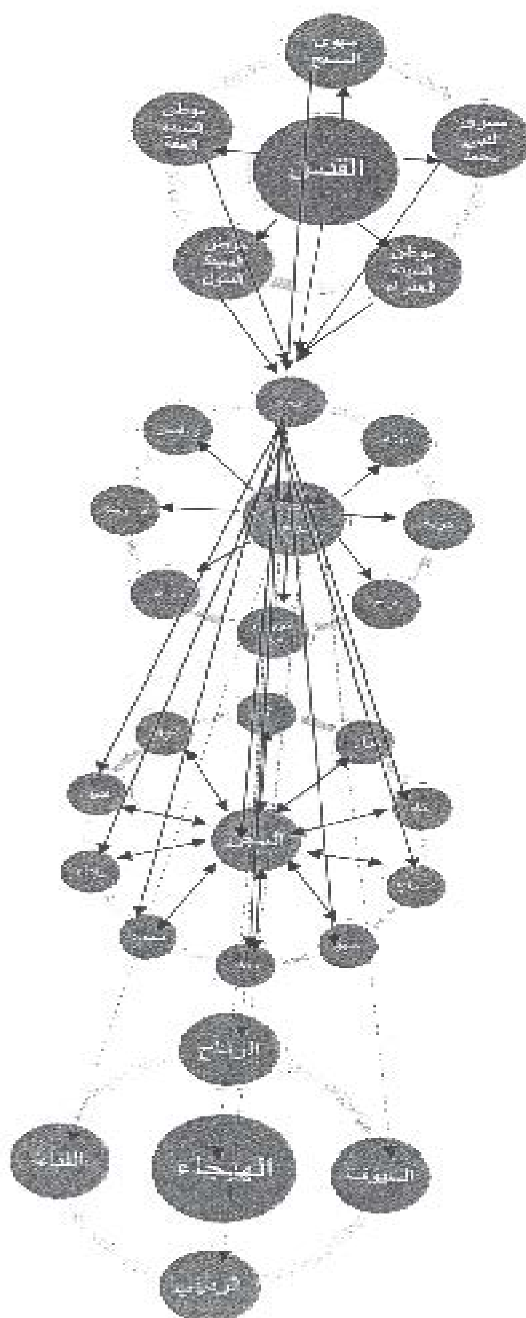
ومن (القدس مهوى المسيح) ستنشأ مجموعة من القضايا بارتباطها بمفاهيم من حقل السجن.

و من (القدس مسرى النبي محمد) ستنشأ مجموعة من القضايا بارتباطها بمفاهيم من حقل السجن.

ومن (القدس موطن العذراء) ستنشأ مجموعة من القضايا بارتباطها بمفاهيم من حقل السجن.

و من (القدس موطن البتول) ستنشأ مجموعة من القضايا بارتباطها بمفاهيم من حقل السجن.

وهكذا (...) وعنصر التكرار هذا أداة إستراتيجية قوية تؤدي إلى التنبيه الذي يعرف بأنه «تركيز الجهد العقلي في الأحداث العقلية أو الحاسية»[24] ومن ثم إدراك المتلقي لضياع المقدسات أو الإدراك عملية معرفية مهمة لمعالجة و تجهيز المعلومات لأنه (العملية التي يتم من خلالها تحديد معاني المعلومات)[25] ومن ثم التفاعل معها.


القدس
الهيجاء
السيوف

وكذلك يحدث انتشار دلالي من توليد القضايا التي تحمل جين الحفل: الحفل عرس، في الحفل رواقص ، في الحفل مزاهر، في الحفل كؤوس شراب، في الحفل دبكة.

وكذلك يحدث انتشار دلالي من توليد القضايا التي تحمل جين السجن: السجن ألم، السجن قيد، في السجن رقباء، في السجن صراخ، في السجن جراح.

وقد أقام الشاعر الحفل في السجن فأنشأ تفاعلات بين المفاهيم المتعلقة بين الحقول الدلالية الثلاثة نتج عنه صورة مؤلمة عرس مشوّه فستان عرس أسود أصوات عويل إنه حفل بشع للقدس المقدسة الطاهرة مهوى المسيح و مسرى النبي محمد.

لكن الحديث عن هذا الحفل لا يمثل إلا جزءاً من الخطاب لأن للخطاب هدفاً هو الوصول إلى تأكيد عروبة القدس وحمايتها من التهويد وتحريرها من الأسر، لذا بعد تصوير الحفل يشعر بالضعف فهولا يملك إلا الحسرة إنها ذات الحسرة المخنوقة في نفس القدس الأسيرة في البيت (21)، فقد طرد أهلها وعمد اليهود إلى تهويدها، يواجه التاريخ فيخجل من الواقع و يلجأ إلى تعداد الأسباب التي أدت إلى أسر القدس: الإعياء، والعجز، والكأداء، والخطب والقصائد العصماء، والأئمة والسياسة الجوفاء، تومض في البيت (36)، حطين بمجد العرب فتؤدي وظيفتها: تذكير العرب بقدرتهم التي سمحت لهم بالانتصار على أعتى القوى، يواجه عمر بن الخطاب هذه الشخصية التاريخية الحاسمة ويضع نفسه أمامه في موقع المتهم ليتلقى من الفاروق ما صبه من جام غضبه على من ضيع القدس في الأبيات (38-39-40).

يلتفت إلى القدس فيخاطبها يبدي مشاركتها الأسى يمجدها يحكي لها عن واقع العرب الذين لا يملكون إلا الكلام وقد فقدوا القدرة على الفعل.

ثم يلتفت إلى مخاطبة العرب و شحذ الهمم لحمل السلاح وتحرير القدس (45-50) ورفع الثقة بالنفس:

وهج الرماح البيض في غسق الدجى قد غيبته سياسة جوفاء

ما ضر مطلعها المغيبُ وإنما عهد المغيب بأن تعود ذكاء

إن التحدي أن نحطم عجزنا ويمزّق الليل البهيم ضياءُ

ويختم القصيدة بالتأكيد على القضية التي انطلق منها (القدس عاصمة الثقافة العربية) بأكثر من وسيلة، ففي قوله:

أقسمت أنك أنت شمس عروبتي وبدون ضوئك يستحيل بقاء

قد استخدم القسم وحرف التوكيد بـ (أنّ) للتوكيد على كون القدس مصدر العروبة التي تمثل ماهية الشاعر ولا يمكن أن يبقى دونها.

كما أن الشاعر بنى القضية الكبرى من قضايا صغيرة عبر نصوص جزئية تشكل مركبات قضوية متواشجة محددة بأسلوب الالتفات الذي ينتقل فيه من نص العرس في السجن = (هو) إلى المخاطب (أنت):

من عَهْدِ بابلَ نَصَّبوكِ أسيرةً ويهابُ نبرةَ صوتكِ الأعداءُ

مازلْتِ في الأسرِ المريرِ عزيزةً وتَـذلُّ في إطلاقها العَنْقاءُ

قد أنشدَ الشعراءُ فيكِ قصائداً ومنَ الجراحِ استَلْهَمَ الشُّعَراءُ

(نصبوكِ، صوتكِ، ما زلتِ، فيكِ).

ثم الالتفات إلى (هي) في نص الاستهجان في 25 – 26:

أَيَـئِنُّ أَهْـلوها على أبوابها ويعيث في أرجائها غُرَباءُ

ويهودُ قد عَمدوا إلى تهويدِها ويُـرَدُّ عن أعتابها الأبناءُ

ثم الالتفات إلى (أنت) التاريخ في (41-45) حيث أنسنه ليكون متلقياً خطابه. ثم العودة إلى القدس لتمجيدها والاعتذار منها (45-41). ثم الالتفات إلى العرب (نون نحن) لتحريض العرب على الثورة والتحرر و إقناعهم بختامية تبين كيف يكون التحدي و لِمَ يكون التحدي،

الذي هو ضرورة حتمية للحياة التي يستحيل بقاؤها دون تحطيم العجز والمواجهة.

هذه القضايا المركبة المشمولة بالنصوص تتضام وتتوحد في النص الكبير الكلي في علاقات واضحة أهمها الربط المعجمي الذي يكرر المفاهيم بأشكال متعددة ويبدو مفهوما القدس والعروبة من أكثر الروابط المعجمية قوة بين القضايا المركبة في النص.

وتتعدد أنواع الروابط بين القضايا التي تحدث عنها الباحثون في لسانيات النص و نختار منها أبرز الروابط الواردة في القضايا المؤلفة للقصيدة:

العلاقة المكانية: يشكل المكان القاعدة الدلالية التي بني عليها الموضوع كما يسيطر على كثير من العلاقات الرابطة بين المفاهيم و نذكر من القضايا الصغرى: القدس مهوى المسيح، القدس مسرى النبي ، العرس في السجن، في السجن حراب، في السجن أشلاء، في السجن رقباء. فمفهوم السجن كان حاضراً وإن كان عبر المورفيم الصفري.

علاقة التضاد: و هي واضحة في القضايا المكونة من مفاهيم تنتمي إلى حقلي السجن والحفل.

علاقة السببية: ومنها: الحسرة بسبب الأسر، الأسر بسبب الإعياء، العجز، الكأداء، الخطب العصماء، الأئمة، السياسة الجوفاء. ومن القضايا الأعقد تركيباً: اتقدت حروفي في فمي بسبب الرمضاء التي قست في حرها.

العلاقة الزمنية: الأربعون مضت، حطين تحكي مجدها، أتاني الفاروق.

علاقة تعاقبية: عهد المغيب بأن تعود ذكاء.

علاقة إضافة: القدس الشريفة، الأبية، الشماء وهي: العفّة، العذراء، البتول.

هذه العلاقات هي التي سمحت بإقامة علاقات ثابتة بين موضوع النص والنص عندما أخذ في التوسع وكذلك ستساعد المتلقي على تكثيف النص واستنتاج الموضوع.

ويمكن للمتلقي أن يجد علاقة منطقية قوية بين النصوص الصغرى المكونة للبنية النصية الكبرى:

الضعفاء أسرى	نحن ضعفاء	نحن أسرى
القوة حرية	السيف قوة	السيف حرية
القدس لنا	نحن عرب	القدس عربية

وهكذا يكثف المتلقي القضايا الصغرى و يضمها فتكتمل له البنية الحجاجية التي يستنتج منها الحقيقة التي أراد أن يؤكدها الشاعر ينجح في الإقناع ومن ثم يبدأ تفعيل الموضوع في المتلقي.

ومما يساعد على وصول صاحب الخطاب إلى المتلقي اشتراك الشاعر مع المتلقي في امتلاك الحقول الدلالية، مما يسمح بتجسير العلاقة بينهما ووصول المعلومات الجديدة المبنية من مفاهيم تنتمي إلى حقلي الحفل والسجن، دون أن تغيب القضايا المسلمة المتعلقة بماهية القدس.

كما نشهد في عالم النص محاولة العبور إلى حقل دلالي جديد هو حقل الحرية عبر الهيجاء، وفيه من التحديات ما فيه، وينجح في زرع الإيمان بكون الحرية ممكنة التحقيق بشرط الفداء، ويقدم برهانه: (عهد المغيب بأن تعود ذكاء).

ونصل إلى كون النص قد حقق معيار الحبك[26] (coherence) أحد أهم معايير النصية السبعة، إذ يمكن أن يتوافق النص هنا مع تعريف

برنكر «كمية منتظمة من القضايا (...) تربط بخلفية قاعدة النص الموضوعية بواسطة علاقات دلالية موضوعية»[27].

فالحبك يدرس ما تتصف به مكونات عالم النص (أي تشكيلة المفاهيم و العلاقات التي يستند إليها ظاهر النص) من وثاقة صلة وسهولة تواصل فيما بينها.

البنية الشكلية للنص:

وفي تحليل البنية الشكلية نبحث عن عناصر التماسك في مستوى البنية السطحية النحوية للنص ومدى تحقق معيار السبك[28] (cohesion)، أو نظم الكلم وفقاً لتعبير الجرجاني[29] الذي يلخص فكرته بقوله: «معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكَلِم بعضِها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض»[30] ونتساءل هل استخدم عناصر ربط قوية كما فعل في ربط القضايا وحبكها لتشكل البنية الدلالية المتماسكة للنص.

إذا عدنا إلى الأبيات وجدنا التكرار من أكثر الروابط المعجمية استخداماً:

التكرار باللفظ، ونمثل له بالقدس التي وردت بلفظها في 3 و11 و13 و30 و38 و41 و45، والسجن (سجنها ، سجنهم، سجان) في 1 و2 و6 والعرس (عرس، عروس) في 1 و4 و12، والأسر (أسرها، أسيرة) في 11 و21 و22.

والتكرار بذكر المرادف، مثل: الأسر في 11 والقيد 31 ومثل: الإعياء في 27 والعجز في 28.

وذكر الأضداد: الهناء في 1 في مقابل المرارة و الحزن في 14 و15 والأبيض في مقابل الأسود في 4.

التكرار بالوصف نجده في: مهوى المسيح في 17 ومسرى النبي محمد في 18، مسراه في 19، الشريفة، في 3، والأبية الشماء في 12 وهي: العفة، البتول، العذراء في 17.

الروابط الضميرية

	الضمير	المرجع	نوع الإحالة	الضمير	المرجع	نوع الإحالة
.1	هي المحذوف	الاحتفالية	خارجية			
1	الهاء في عروسه	عرس	قبلية	(ها) في سحنتها	عروسه	قبلية
.2	الهاء في (به) المحذوفة	عرس	قبلية	(هم) في سحنتهم	المحتفون	قبلية
-2	هم	المحتفون	قبلية	(هم) في دارهم	المحتفون	قبلية
:3	(ها) في جملها	القدس	قبلية	(ها) في جملها المحذوفة	القدس	قبلية
.4	(ها) في زفافها	العروس	قبلية	(ها) في أثوابها	عروسنا	قبلية
.5	(ها) في أهلها	العروس	قبلية	(ها) في رجعها	المعازف	قبلية
.6	(ها) في حياتها	العروس	قبلية	(ها) في حقلها	العروس	قبلية
.7	(ها) في يملؤها	كؤوس الحفل	قبلية			
.8						
.9	(ها) في حرها	الرمضاء	بعدية			
.10	الهاء في دمائه	الجرح	قبلية	الهاء في بيرئه	الجرح	قبلية
.11	(ها) في أسرها	الورقاء-القدس	بعدية +قبلية			
.12	(ها) في قيودها	القدس	قبلية	(ها) في عرسها	القدس	قبلية
12	هي	القدس	قبلية	(ها) في زفها	القدس	قبلية

–						
.13						
.14	(ها) في حزنها	القدس	قبلية			
.15	(ها) في حزنها	ذاتي	قبلية			
.16	(ها) في بها	القدس	قبلية	الهاء في فيه	الكي	قبلية
.17	(ها) في أنها	القدس	قبلية	الهاء في تضمه	المسيح	قبلية
17 –	(ها) في فيها	القدس	قبلية			
.18	(ها) في أنها	القدس	قبلية	(ها) في رحابها	القدس	قبلية
.19	الهاء في مسراه	محمد	قبلية	الهاء في به	محمد	قبلية
.20	الهاء في قبته	المسجد الأقصى	قبلية	الهاء في به	المسجد الأقصى	قبلية
.21	(ها) في أنها	نفس أسيرة = القدس	قبلية			
.22	الكاف في نصيبك	القدس	قبلية	الكاف في صوتك	القدس	قبلية
.23	التاء في زلت	القدس	قبلية			
.24	الكاف في فيك	القدس	قبلية			
.25	(ها) في أهلوها	القدس	قبلية	(ها) في أبوابها	القدس	قبلية
25 –	(ها) في أرجائها	القدس	قبلية			
.26	(ها) في تهويدها	القدس	قبلية	(ها) في أعتابها	القدس	قبلية
.27	(نا) في بنا	نحن	خارجية	(نا) في هدنا	نحن	خارجية

27 –	(نا) في دربنا	نحن	خارجية			
.28	(نا) في بيتنا	نحن	خارجية			
.29	(نا) في لنا	نحن	خارجية			
.30	(ها) في يجنّها	القدس	قبلية	الهاء في خلقه	سور	قبلية
.31	هم في فيدهم	الجبناء	قبلية			
.32	(نا) في غيبتنا	نحن	خارجية	(نا) في عزنا	نحن	خارجية
-32	(هن) في لحن	عهود	قبلية			
.33	(نا) في لنا	نحن	خارجية	(ها) في بها	محافل	قبلية
.34						
.35	(ها) في لكنها	عزيمة	قبلية			
.36	(ها) في مجدها	حطين	قبلية	(ها) في فخارها	حطين	قبلية
.37	الهاء في توجته	المستثنى	خارجية	(ها) في تاجها	الهيجاء	بعدية
.38	الياء في أتاني	المتكلم	خارجية	الياء في يسألني	المتكلم	خارجية
38 –	التاء في قلتُ	المتكلم	خارجية			
.39	الهاء في صلاته	هو	خارجية	هم	الخلفاء	بعدية
.40	الياء في يسائلني	المتكلم	خارجية	الهاء في أحبيه	الفاروق	قبلية
.41	(نا) في أحوالنا	نحن	خارجية	التاء في علمتِ	قدس	قبلية
41	(نا) في أنّا	نحن	خارجية			

–						
42.	أنت	قدس	قبلية	(نا) في ليلنا	نحن	خارجية
42 –	(نا) في تلفنا	نحن	خارجية	(نا) في نهارنا	نحن	خارجية
43.	(ها) في مجدها	حطين	قبلية			
44.	أنت (فاعل مستتر)	قدس	قبلية	(ها) في منها	الحقيقة	قبلية
44 –	(نا) في أننا	نحن	خارجية			
45.	(نا) في تدعونا	نحن	خارجية	(ها) في نحييها	القدس	قبلية
46.	الهاء في غيبته	وهج	قبلية			
47.	(ها) في مطلعها	وهج	قبلية			
48.	(نا) في عجزنا	نحن	خارجية			
49.	الهاء في (حده)	الرديني	قبلية			
50.	(نا) في شمسنا	نحن	خارجية	الكاف في جبينكِ	قدس	قبلية
51.	التاء في أقسمتُ	المتكلم	خارجية	الكاف في أنكِ	قدس	قبلية
51 –	أنت	قدس	قبلية	الياء في عروبتي	المتكلم	خارجية
51 –	الكاف في ضوئكِ	قدس	قبلية			

1 - وأول الملاحظات تتمثل في أن الضمائر تفيد في التكرار عبر مرجعياتها.

2 - خلو الأبيات من (32) إلى (37) من الروابط المعجمية.

3 - خلو الأبيات من (32) إلى (37) من الروابط الضميرية.

لكن غياب الروابط الضميرية والمعجمية لا يؤدي إلى هلهلة البناء لأن النص محبوك بقوة مع ما سبقه و ما يليه، لكن تغيرت الإستراتيجية المتبعة في بناء الخطاب.

إستراتيجية الخطاب:

تعرف الاستراتيجية بأنها «طرق محددة لتناول مشكلة ما، أو القيام بمهمة من المهمات أو هي مجموعة عمليات تهدف إلى بلوغ غايات معينة، أو هي تدابير مرسومة من أجل ضبط معلومات محددة و التحكم بها»[31] وللإستراتيجية بعدان:

أ - البعد التخطيطي و هذا البعد في المستوى الذهني.

ب - البعد المادي الذي يجسد الإستراتيجية لتتبلور فعلاً .

يتضمن هذا التعريف عناصر عديدة هي: الفاعل الرئيس الذي يقوم بوضع هذه الاستراتيجية، والهدف من هذه الإستراتيجية، والظروف المحيطة مما يسمى السياق، والأدوات، وقواعد العمل.

فالفاعل الرئيس يبني تصوراً ذهنياً لتحقيق هدفه هذا التصور يعتمد على معرفة المرسل إليه وما يملكه من نقاط تسمح بتجسير العلاقة بين المرسل والمرسل إليه لينتقل المرسل إلى المناطق التي تسمح له بالتأثير في المرسل إليه. إن للمرسل هدفاً محدداً هو التأثير في الآخر ولابد له من معرفة إمكانات الآخر التي تحدد توقعاته من ثم تفرض عليه اختيار الأدوات المناسبة لتنفيذ هذه الإستراتيجية في ظل

بيئة واضحة بالنسبة إليه، أي لابد من تسليط الضوء على السياق الذي يتم فيه وضع الإستراتيجية. فمعرفة هذا السياق و إمكانات الآخر تحدد المنظور الذي ينطلق منه صاحب الإستراتيجية.

كما أن استراتيجيات الخطاب تأخذ بعين الاعتبار الطرف الآخر باعتباره عضواً ضمن مجتمع له سماته المعرفية، وخصائصه الاجتماعية، وثقافته التي لا يمكن تجاهلها. وكلما زادت الهوة الثقافية بين الطرفين زادت الحاجة إلى تشغيل الحواس المختلفة لإدراك الخطاب، و الحصول على ردة الفعل المنشودة في المخاطَب. ففي بعض الأحيان نعتمد على تشغيل الحواس الخمس: السمع والبصر واللمس والذوق والشم، وفي أحيان أخرى لا نحتاج إلا إلى حاستين أو حاسة واحدة أو غير ذلك. وفي أحيان أخرى يعتمد على تشغيل المعاني الذهنية المجردة و المعرفة غير الحسيّة واستنباط النتائج من العلاقات القائمة بين المفاهيم والتي يفضي بعضها إلى الآخر ويقود إلى نتائج منطقية تبرهن على وجود حقيقة ما.

يضع الدارسون معايير لتصنيف الإستراتيجيات أجملها عبدالهادي ابن ظافر الشهري[32] في ثلاثة معايير عامة هي: المعيار الاجتماعي، وهو معيار العلاقات التخاطبية، والمعيار اللغوي، وهو معيار شكل لغة الخطاب، ومعيار ثالث هو معيار هدف الخطاب.

فمعيار العلاقة التخاطبية ينتج الإستراتيجية التضامنية ففيها يصبح طرفا الخطاب وكأنهما من الأقران لغةً، ويمكن أن يُعبّر المرسل عن تلك العلاقة بأدوات لغوية كثيرة، منها على سبيل المثال لا الحصر، الأدوات الإشارية اللغوية التي تقرّب البعيد أو تقترب منه، وتجمع الأطراف التخاطبية، مثل الضمير (نحن) الذي يدل على الجمع بين طرفي الخطاب، و نجد هذا النوع من الإستراتيجية في قول الشاعر:

القدسُ تدْعونا فكيف نجيبُها إن لم يُجبْ قدسَ البلادِ فداءُ
وَهْجُ الرِّماحِ البيضِ في غسقِ الدُّجى قد غيَّبَتْهُ سياسةٌ جوفاءُ
ما ضرَّ مَطْلَعَها المغيبُ وإنّما عَهْدُ المغيبِ بأنْ تَعودَ ذُكاءُ
إنَّ التَّحَدّي أن نُحَطِّمَ عَجْزَنا ويُمَزِّقَ الليلَ البهيمَ ضياءُ
ونعيدَ للكفِّ الرُّدَيْنيِّ الذي في حَدِّه السَّرّاءُ والضَّرّاءُ
في موضعِ الإصباحِ تبزُغُ شَمْسُنا وعلى جَبينِك وَهْجُها الوضّاءُ

أما المعيار الثاني لتصنيف إستراتيجيات الخطاب، فهو معيار دلالة الشكل اللغوي، إذ يكون واحداً من صنفين، إمّا قصداً مباشراً، أي أن القصد يتضح في الخطاب مباشرة، وإما قصداً غير مباشر، بأن يكون المعنى مستلزماً من شكل الخطاب، وبالتالي يصبح شكلاً يستلزم قصداً غير المعنى الذي يدل عليه ظاهر القول أو الكلام، فقد يستخدم المرسل شكلاً ما بقصد تبطين مقاصده ومعانيه، ويرمي من خلاله إلى أمور يتدخّل سياق الخطاب في كشفها وتحديدها، و قد اصطلح على تسمية هذا الضرب من الإستراتيجيات بالإستراتيجية التلميحية.

و نحن نجده يلجأ إلى هذه الإستراتيجية في مواضع كثيرة كالتلميح إلى معاناة أهل القدس في قوله:

والصُّبْحُ يَنْهَضُ مُثْقَلاً من قيدهم ويَئِنُّ من جَوْرِ الغُزاةِ مَساءُ

والتلميح إلى قوة العرب الكامنة في قوله:

حِطّينُ تحكي مجدها وفخارها ويطيب في سمع الدُّنا الإصغاءُ

والمعيار الثالث لتصنيف الاستراتيجيات هو: معيار الهدف من الخطاب، المكتوب والشفهيّ، ويعدُّ الهدف الإقناعي من أهم الأهداف التي يسعى الإنسان إلى تحقيقها، وبذلك يمكننا أن نصنّف استراتيجية نسميها إستراتيجية الإقناع، وهذه الاستراتيجية هي الخطة الأساس التي بني عليها الخطاب في القصيدة وقد استخدم لذلك آليات متعددة،

و«حيلاً» لغوية مختلفة، منها ما يخاطب العواطف، ومنها ما يتعامل مع عقل المرسل إليه، مثل الآليات الحجاجية التي يمكنه عن طريق البراعة فيها أن يتخذ الأقوال أدلة تساق أمام المرسل إليه حتى يقنعه ويمكن أن نلخص الإستراتيجية المتبعة بما يلي:

1 – استخدام النمط الشعري الخليلي

2 – استخدام اللغة الفصحى الجزلة القوية و التراكيب المحكمة السبك المناسبة لسمو مكانة موضوع القصيدة

3 – توظيف الخصائص الصوتية، ومن أبرز العناصر الصوتية انتهاء البيت بقافية تحمل مقطعاً ممتداً (وُو) وهذا المقطع بمثابة اسم فعل بمعنى أتوجع حيث نجده صرخة فطرية تخرج في حالة الألم.

4 – التصوير المبني على الصدمة الدرامية فالعروس بثوب أسود والأصوات عويل وبكاء في جو يتوقع فيه المتلقي الفرح والهناء.

5 – الحجاج و قد اعتمد على الاستشهاد بالتاريخ والاستنتاج المنطقي.

6 – تشغيل الحواس وقد شغل أربع حواس: حاسة السمع في (معزف، مزاهر، صراخ، أنين) وحاسة البصر في مثل (أبيض، أسود، نهار، ظلماء، شمعة شمس)، وتستثير الحاسة البصرية ثلاثة ألوان فقط الأبيض والأسود والأحمر حيث يضعف الأبيض ويسيطر الأسود، وحاسة الذوق في (الشراب، اتقدت حروفي في فمي ، المرارة)، وحاسة اللمس في مثل (الحرارة، الكي..) و تمثل المستقبلات الحاسية أولى عمليات الاتصال المباشر بالبيئة المحيطة بالفرد وبالمثيرات من حوله، وهي على هذا تمثل مصدراً مباشراً للمعلومات و«يعد الإدراك الحسي واحداً من أكثر العمليات المعرفية أهمية في معالجة و تجهيز المعلومات»[33].

7 – جلد الذات، وهو عندما يجلد ذاته يجلد الذات المتخاذلة لكل عربي.

8 – صرخة الألم المنبهة.

وقد استطاع الشاعر بهذه الاستراتيجية المحكمة أن يبصّر المتلقي بحقيقة المأساة و أن يحرك حواسه ووجدانه و أن ينفخ فيه روح المقاومة للحفاظ على الذات و استعادة المجد المفقود.

ونصل إلى نتيجة مؤداها:

- أن النص لا يمكن عزله عن السياق التاريخي والاجتماعي لأنه خطاب يهدف إلى التأثير بالمتلقي وإقناعه بأنه يجب أن يتحدى، ويتحرك لإنقاذ القدس و تحريرها و دفع ثمن الحرية.
- وقد حقق صاحب الخطاب معايير النصية حيث يستنتج قارئ التحليل هذا، وإن لم نشر إلى ذلك صراحة إلا في معيارين يحققان التماسك النصي هما السبك والحبك.
- أن الشاعر اتبع إستراتيجية محكمة لتحقيق هدفه المرجوّ.

الهوامش

(1) تحليل الخطاب ج. ب براون وج. يول، ترجمة وتعليق د. لطفي الزليطني ود. منير التريكي، جامعة الملك سعود / الرياض، 1997م، ص 83.

(2) علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء، القاهرة 2000م، ج1، 35.

(3) السابق.

(4) السابق.

(5) David Crystal: A Dictionary of Linguistics and Phonetics, Basil Blackwell ,Oxford , P 350.

(6) المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، دومينيك مانغونو ، ترجمة محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، 1428هـ - 2008م. ص129.

(7) مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر /بيروت 2008م، ص 61.

(8) النص و الخطاب والإجراء ، روبرت دي بوجراند، ترجمة د. تمام حسان ، عالم الكتب، القاهرة، 1980، ص 4.

(9) انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب و بيروت/لبنان، 1988، ص 16.

(10) مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي ، ص 65.

(11) تحليل الخطاب، ج.ب براون وج. يول، ترجمة و تعليق د. محمد لطفي الزليطني ود.منير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض، 1997، ص 2.

(12) تحليل الخطاب، براون و يول، ص 2.

(13) تحليل الخطاب، براون و يول، ص 2.

(14) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، د. صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة، 2000، ج 55/1.

(15) تحليل الخطاب ج. ب براون وج. يول، ترجمة وتعليق د. لطفي الزليطني ود. منير التريكي، جامعة الملك سعود/ الرياض، 1997م، ص 83.

(16) ترصيع على جيد الشمس، فواز غالب عابدون، دار نينوى، دمشق ، 2009م، ص 3.

(17) ماكس بفوتسة ودجمار بلاي ضمن مجموعة مقالات (علم لغة النص نحو آفاق جديدة) ترجمة د. سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2007، ص121.

(18) مدخل إلى علم اللغة النصي ، فولفجانج هاينة من و ديتر فيهفيجر، ص 50.

(19) تحليل الخطاب ج. ب براون وج. يول، ص 87.

(20) تحليل الخطاب ج. ب براون وج. يول، 106.

(21) تحليل الخطاب ج. ب براون وج. يول، ص 214.

(22) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(23) مدخل إلى علم اللغة النصي ، فولفجانج هاينة من و ديتر فيهفيجر ترجمة د. فالح ابن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود ، الرياض ص 51.

(24) الأسس المعرفية للتكوين العقلي و تجهيز المعلومات ، د. فتحي مصطفى الزيات ، سلسلة علم النفس المعرفي-1، 1995، ص 221.

(25) السابق، ص 214.

(26) و قد ترجم هذا المعيار بالالتحام و الانسجام «وهو يتطلب من الإجراءات ما تنشط به عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي واسترجاعه، وتشتمل وسائل الالتحام على: 1 - العناصر المنطقية كالسببية و العموم و الخصوص ، 2 - معلومات عن تنظيم الأحداث والأعمال و الموضوعات والمواقف ، 3 - السعي إلى التماسك فيما

يتصل بالتجربة الإنسانية. ويتدعم الالتحام بتفاعل المعلومات التي يعرضها النص مع المعرفة السابقة بالعالم» النص و الخطاب والإجراء، دي بوغراند 103.

(27) مدخل إلى علم اللغة النصي ، فولفجانج هاينة من و ديتر فيهفيجر، ص 50.

(28) وقد ترجم بالاتساق و السبك والرصف، وهو يتعلق بالتماسك بين العناصر الشكلية المكونة للخطاب لذلك نجده موضوع النحو ، لكنه يفترق عن نحو الجمل لأنه يبحث عن تماسك الجمل بعضها ببعض. و هو ما اهتم به النحويون في إطار إعراب الجمل كما يلعب فيه التكرار دوراً مهماً وقد حدد هاليداي ورقية حسن عناصر الاتساق بالإحالة والاستبدال، والحذف والوصل والاتساق المعجمي، لسانيات النص، محمد خطابي، أدوات الاتساق، ص 16. النص و الخطاب و الإجراء، دي بوجراند، 103.

(29) دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة خانجي، القاهرة، 2004م، ص 49.

(30) دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، ص 4.

(31) استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، عبدالهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، طرابلس ليبيا، 2004م، ص 53.

(32) تناول الشهري هذا الموضوع في الفصل الثاني من كتابه المذكور سابقاً، ص 86.

(33) الأسس المعرفية للتكوين العقلي وتجهيز المعلومات ، 221.

البعد الجمالي والحجاجي للظاهرة البلاغية
(التمثيل أنموذجاً)

مصطفاوي جلال(*)

تمهيـــد:

لقد أفرز المناخ الثقافي الغربي المعاصر حياة معقدة، تتسم بالتعدد والاختلاف في كافة الجوانب التي تكتنف حياة الإنسان فكرية كانت أو اجتماعية أو سياسية. وفي ظل هذا الوضع ظهرت جملة من الاتجاهات والأحزاب، والتيارات المختلفة، بل والمتصارعة في أغلب الأحيان، كل تيار يسعى جاهداً إلى الدعوة لنسقه الفكري، ومعتقده الوجودي، في جو تسوده الحرية، وشعاره: «الخطاب أصدق إنباء من السيف» والمقصود بالخطاب في هذا السياق هو خطاب التأثير و الاستمالة و الإقناع، و هو خطاب ضارب في أعماق التاريخ في التراث البلاغي العربي و الغربي، إلا أنه تم استحضاره بشكل متطور ومزدهر مع «شايم بيرلمان» (Chaïm perelman) الذي اعتبر القرن العشرين قرن الترويج والدعاية. و يقدم «بيرلمان» بطاقة تعريفية لنظرية الحجاج من خلال تحديد موضوعها بقوله: «موضوع نظرية الحجاج هو دراسة التقنيات الخطابية الهادفة

(*) أستاذ مساعد بجامعة عين تموشنت - تلمسان - الجزائر.

إلى حث النفوس على التسليم بالأطروحات المعروضة عليها، أو تقوية ذلك التسليم، كما تفحص أيضاً الشروط التي تسمح بانطلاق الحجاج ونموه، و كذا الآثار المترتبة عنه»[1].

فالحجاج بهذا المعنى هو عملية اتصالية، قوامها الحجة المنطقية، و غايتها إقناع الآخر، والتأثير في حياته السلوكية. ويعتبر هذا التحديد امتداداً لمفهوم الخطابية (الريطورية) عند (أرسطو) الذي يعرفها بقوله: «الريطورية قوة تتكلف الإقناع في كل واحد من الأمور المفردة»[2].

والجدير بالذكر أن اللغة تشغل حيزا بارزاً وفاعلاً في الخطاب الحجاجي، حيث لا يتوقف مفعولها عند حد إثارة المشاعر والانفعالات، بل يتعدى ذلك لتستحيل اللغة إلى نسق من الحجج المنطقية المعقولة التي تحتوي عقل المتلقي. ولعل «التمثيل» أو قياس التمثيل: (analogie) من أبرز التقنيات المعتمدة في اللغة الحجاجية، وهو تقنية تربتها الأصلية هي البيان بتجلياته المختلفة [التشبيه – الاستعارة – المجاز...]لأن جوهرها الأساس هو علاقة المشابهة، لكن حيويتها وفاعليتها منحتها القدرة على الامتداد إلى الخطاب الحجاجي الفلسفي، حيث أصبحت تعالج في ظل أفق تأملي جديد، قوامه المقارنة بين القضايا في سبيل إدراك التشابه الكفيل بإقامة الحجة وتحقيق الإقناع. يقول «ميشال فوكو»: «إن للتمثيل قدرة لا حد لها على ربط العلاقات، وإقامة التشابهات، فمن نقطة واحدة يمكن إنشاء عدد لا يحصى من العلاقات وأشكال غير مرئية من التقارب. وعن طريق التمثيل يمكن أيضا أن نقارب بين جميع الأشكال والأشياء في العالم مهما بلغت اختلافاتها»[3]. ويقول «فريدريك نيتشه»: «كلما كانت الحقيقة التي تريد تعليمها أكثر تجريداً كلما وجب عليك أن تزينها لإغواء الحواس...»[4] ولما كان للتمثيل وجهان (تخييلي وعقلي)، فإن محاولة مواجهته بالبحث تفرض علينا أن

نتساءل عن حدود العلاقة بينهما وآفاقها. فما الفرق القائم بين التمثيل في الخطاب البلاغي الأدبي والتمثيل في الخطاب الحجاجي الفلسفي؟ وهل من الممكن أن تنسجم جمالية التمثيل - الوظيفة التخييلية في الخطاب الأدبي - مع دوره الحجاجي التواصلي - الوظيفة العقلية في الخطاب الفلسفي؟

1. الوجه الجمالي للتمثيل:

لقد صنف الدكتور «جميل عبدالمجيد»(**) - من خلال قراءته التفكيكية البنّاءه للبلاغة العربية- اتجاهات البحث في البيان إلى ثلاثة وهي:

أ. **الاتجاه الأدبي الخطابي**:يمثله «الجاحظ» في كتابه (البيان والتبين) الذي يرى أن المعاني موجودة بالقوة في شكل تصورات في الذهن، مستقرة في القلب، و«البيان» هو الكفيل بالإفصاح عنها وإخراجها من ذات مبينة إلى أخرى تتلقاها. ولقد كان سؤاله الجوهري هو: كيف يبين المرء؟. المرء يبين - في عرفه - عن طريق وسيلتين بيانيتين، هما: الصوت والإشارة. وقد فرضتهما طبيعة الخطاب الشفاهي المهيمنة آنذاك. ثم إن لغة الخطاب في نسق الجاحظ تهدف أساساً إلى استمالة القلوب ويعزز ذلك قول «الجاحظ» في سياق الحديث عن واصل بن عطاء: «إن حاجة المنطق إلى الحلاوة و الطلاوة كحاجته إلى الجزالة و الفخامة وأن ذلك من أكبر ما تستمال به القلوب وتثنى إليه الأعناق»(5).

كما يروي الجاحظ عن بعض الربانيين قولهم: «أنذركم حسن الألفاظ و حلاوة مخارج الكلام فإن المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً ومنح المتكلم قولاً متعشقاً صار في قلبك أحلى ولصدرك أملاً»(6).

وصفوة القول: يمكن أن نخلص بأن الجاحظ قد اعتمد على المنطوق الذي يفصح عنه بالصوت والإشارة. أما الهدف المنشود، فيتمثل في التمكن من نفس المتلقي واستمالة قلبه: «هكذا يبدو حال الخطابة العربية القديمة، فهي في الغالب الأعم - خطابة تحسين وتقبيح، معتمدها الأول المبالغة والطلاوة والحلاوة والجلالة والفخامة، وهو معتمد كان يأخذ بلب المتلقي، يقيمه ويقعده، يرغبه وينفره، يدفعه ويمنعه، وبالجملة يفعل فيه فعل السحر»[7].

ولعل ما يعضد هذا المعنى ويدعمه بحث الأستاذ (حمادي صمود) الذي أقام تفرقة وجيهة بين البلاغة عند العرب والخطابة عند الغرب من حيث دواعي النشأة والهدف، حيث يصرح بأن البلاغة العربية «ظهرت تباشيرها في أحضان الشعر، والشعر وقعه من إيقاعه وفضله من هيئة القول فيه. ولم يكن يفوق شاعر على شاعر إلا بما يقع له من نهج في تصوير المعاني وإخراجها رائقة عذبة تسر الناظر وتخلب لب المستمع»[8].

ب. الاتجاه المنطقي الفقهي: يمثله إسحاق بن وهب في كتابه: «البرهان في وجوه البيان». فإذا كان الجاحظ قد أثار السؤال: كيف يبين المرء؟ و حاول الإجابة عنه بفكرة مسبقة وهي أن المعاني قائمة في صدور العباد، متصورة في أذهانهم، متخلجة في نفوسهم، فإن «ابن وهب» انطلق من إشكال أعمق من ذلك، وهو: كيف تقوم المعاني في النفس؟ أو كيف تقيمها النفس؟ وخلص إلى أن البيان يكون على أربعة أوجه «فمنه بيان الأشياء بذواتها (بيان اعتبار)، ومنه بيان يحصل في القلب عند إعمال الفكرة (بيان اعتقاد)، ومنه بيان لسان، وبيان كتاب»[9]، ثم انتقل بعد ذلك إلى البحث عن الكيفية المناسبة لإدراك المعاني، فقسم البيان إلى ظاهر وباطن، حيث إن الباطن من البيان

في وجوهه الأربعة هو المحتمل والمفتوح الدلالات. وللوصول إلى معرفة الباطن سبيلان أساسيان، هما: القياس والخبر: «... والطريق إلى علم باطن الأشياء في ذاتها والوقوف على أحكامها ومعانيها من جنسين: القياس والخبر»[10]. وعن «القياس» يقول «ابن وهب»: «القياس في اللغة التمثيل والتشبيه، وهما يقعان بين الأشياء في بعض معانيها لا في سائرها..»[11] وفي نقده لاتجاه «ابن وهب» يقول د/جميل عبدالمجيد: «لا نجد لحديث ابن وهب عن (القياس) أي صدى في تناوله لأقسام العبارة العربية، باستثناء قسم (الأمثال)، إذ كشف عن قيمتها الاستدلالية ووظيفتها الإقناعية»[12].

وجملة القول: إنَّ البيان قضية بلاغية ومنطقية أيضاً، وهناك تكامل بين البلاغة والمنطق في الخطاب الحجاجي «البيان ليس قضية بلاغية فحسب، بل هو قضية منطقية أيضاً، و أن حاجة البلاغة إلى المنطق في الخطاب الحجاحي إنتاجاً وتحليلاً حاجة طبيعية وضرورية. ولعل هذا ما يضفى شرعية على اعتماد الاستدلال وإقامة الحجة المعقولة ركناً أساسياً في دراسة بلاغية عربية منشودة لذلك النوع من الخطاب»[13].

ب. الاتجاه البلاغي المنطقي: يمثله السكاكي في كتابه: مفتاح العلوم، الذي يؤكد فيه بأن «تمام علم المعاني بعلمي الحد والاستدلال»[14]. إن المعاني التي كانت موضوع دراسة (ابن وهب) هي التي حاول أبو يعقوب السكاكي تقعيد منطقها، وذلك بأن أضفى عليها سلطة الاستدلال المؤطرة لعلم المعنى والبيان.

يقول الباحث (شكري المبخوت) عن كتاب(مفتاح العلوم): «... إن هندسة مفتاح العلوم»، واهتمام من جاء بعد السكاكي بالقسم البلاغي من الكتاب يكشفان عن أمرين: أحدهما أنه ليس لاعتبارُهُ كتاباً بلاغياً مسوغاتٌ ترتبط بمشروع السكاكي نفسه، وبمادة الكتاب وبمنزلته

من تاريخ البلاغة العربية، والآخر أن وجود باب للاستدلال في كتاب للبلاغة مثير للانتباه دافع إلى التساؤل عن علاقته بمشروع علم الأدب ومدى الحاجة إليه في بناء موضوع البلاغة»[15]. والجدير بالذكر أننا نجد في نسق السكاكي البلاغي اتفاقاً مع البلاغة الجديدة عند «بيرلمان» في هيكلها العام، حيث إن معتمد الخطاب في كلا الكتابين هو [البينة] ومحور الخطاب ومرتكزه هو [المتلقي]، وغاية الخطاب واحدة وهي [الإقناع]. إلا أن هناك اختلافا جوهريا بينهما، يتمثل في طبيعة البينة، فهي عقلية بحته، تستهدف عقل المتلقى عند (بيرلمان) ومحض تخييلية تستهدف خيال المتلقي و وجدانه عند السكاكي.

والخلاصة، إن بيان السكاكي بيان خيالي يختص بالخطاب الأدبي الشعري، وبيان بيرلمان بيان عقلي يختص بالخطاب الحجاجي.

- **التمثيل من منظور عبد القاهر الجرجاني:**

عالج الجرجاني فن التمثيل (التشبيه التمثيلي) في كتابه «أسرار البلاغة»، وسلط الضوء على الأثر العميق الذي يحدثه في نفس المتلقى إقناعاً وإمتاعاً، ويعد الجرجاني «أول من أفرد التمثيل من التشبيه، وجعله قسماً منه، ومازه عن التشبيه الصريح، وأبرز خصوصيته في الدلالة، واهتم ببيان هذه الخصوصية، وأنها تدور حول إعمال العقل والتفتيش في الطرفين، والنفاذ إلى الشبه الخفي، الذي لا تراه في المشبه على حد رؤيتك له في المشبه به. وهذا بخلاف التشبيه الصريح الذي ترى فيه الوجه قائماً في الطرفين على حد واحد، كالجمرة التي تراها في الورد وتراها في الخد»[16]، وقد حاول الجرجاني أن يعلل سر المتعة الناجمة عن التمثيل، فأنس النفوس – كما يراه عبدالقاهر الجرجاني – «موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكنى، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر،

هي بشأنه أعلم وثقتها به في المعرفة أحكم»[17] ومرد أنس النفوس بالتمثيل في رأيه إلى:

1. إقامة الحجة:

حيث يكون التمثيل حجة تثبت صحة المعنى إذا كان في أعقاب المعاني الغريبة (في مظنة شك من قبل المتلقي) ويمثل لذلك بقول المتنبي:

فإن تفق الأنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال

«وذلك أنه أراد أنه فاق الأنام وفاتهم، إلى حد بطل معه أن يكون بينه وبينهم مشابهة ومقاربة، بل صار كأنه أصل بنفسه، وجنس برأسه، وهذا أمر غريب (...) وبالمدعي له حاجة إلى أن يصحح دعواه في جواز وجوده على الجملة، إلى أن يجيء إلى وجوده في الممدوح، فإذا قال: (فإن المسك بعض دم الغزال)، فقد احتج لدعواه، وأبان أن لِما ادّعاه أصلاً في الوجود، فمثل هذا التمثيل ينفي الريب والشك، ويؤمن صاحبه من تكذيب المخالف وتهجم المنكر و تهكم المعترض»[18].

2. المشاهدة:

يكتسي التمثيل قيمة أيضاً إذا ورد في أعقاب المعاني التي تكون مظنة تصديق المتلقي لها، ومرد ذلك إلى ما يعكسه التمثيل من مشاهدة، هي بمثابة الاختبار العملي للفرضية أو الادعاء. «يبين ذلك أنه لو كان الرجل مثلاً على طرف نهر في وقت مخاطبة صاحبه وإخباره له بأنه لا يحصل من سعيه على شيء؟ فأدخل يده في الماء وقال: انظر هل حصل في كفي من الماء، شيء؟ فكذلك أنت في أمرك، كان لذلك ضرب من التأثير زائد على القول والنطق بذلك دون الفعل. ولو أن رجلاً أراد أن يضرب لك مثلاً في تنافي الشيئين، فقال: هذا وذاك هل يجتمعان؟ وأشار إلى ماء ونار حاضرين؛ وجدت لتمثيله من التأثير ما لا تجده، إذا أخبرك بالقول، فقال: هل يجتمع الماء والنار؟ وذلك الذي تفعل

المشاهدة من التحريك للنفس، والذي يجب بها من تمكين المعنى في القلب، إذا كانت مستفادة من العيان ومتصرفة حيث تتصرف العينان، وإلا فلا حاجة بنا في أن الماء والنار لا يجتمعان إلى ما يؤكده من رجوع إلى مشاهدة واستيثاق بتجربة»[19].

3. إبداع الخيال:

قد يكون سر المتعة في تلقي التمثيل، اكتشافنا لفطنة الشاعر، هذه الفطنة التي تخول له القبض بإحكام على خواطر دقيقة وعلى علاقات غامضة بين الأشياء، فالشعر وثبة في الظلام، ورقص مجنون باللغة. إن الجمع بين شيئين متباعدين متنافرين حتى ليظهران متعانقين في اتساق وانسجام بفعل تمثيل الشاعر، يولد فينا متعة تبهرنا. وكلما كان التباعد بين طرفي التمثيل أشد، كان إلى النفوس أعجب. يقول الجرجاني: «إن موضوع الاستحسان، ومكان الاستظراف، والمثير للدفين من الارتياح والمتآلف للنافر من المسرة، والمؤلف لأطراف البهجة، أنك ترى الشيئين مثلين متباينين، ومؤتلفين مختلفين»[20].

2. الوجه العقلي للتمثيل:

تُعَدّ آليات القراءة التفكيكية البناءة (الهدم والبناء) للنتاج المعرفي الإنساني، الجوهر الأساس في توليد التحديات الخلاقة، وإفراز الوجوه المبتكرة للحضارة الإنسانية، في كافة الحقول المعرفية. وفي مجال الدرس البلاغي الغربي تتجلي القراءة البناءة في شخص الفيلسوف أرسطوطاليس Aristoteles (٣٨٤-٣٢٢ق.م) الذي اقترح أنموذجاً (Paradigme) جديداً في سبيل تشخيص الظاهرة الخطابية ووصفها، أنموذجاً أعاد صياغة وهندسة التصورات والإجراءات الأساسية للصناعة الخطبية الأولى (une protorhetorique)، التي أغفلت الجانب العقلاني في الخطابة والممثل في جملة الحجج

المنطقية المنظمة، على حين تركز اهتمامها على الزاوية الوجدانية والانفعالية في الخطابة أي احتضان وسائل التأثير في عواطف المتلقي وخيالاته ولذلك عدت هذه الخطابة، خطابة تأثير بل تضليل في أغلب تمفصلاتها (المنشأ السوفسطائي) طغت عليها صفات الاعتباطية، واللامعقولية والمغالطة. وقد أولى «أرسطو» في نسقه الجديد اهتماماً واضحاً بالناحيتين العقلية والنفسية، وسعى جاهداً إلى تحقيق التعادل بين وسائل الإقناع وآليات التأثير، وجعل من الأولى الجوهر الأساس ومن الثانية العرض المعين والمدعم للأولى.

وقد ميز «أرسطو» بين نمطين من الحجج (= التصديقات) هما: التصديقات غير الصناعية، والتصديقات الصناعية، ويعرف الأولى بقوله: «تلك اللاتي ليست تكون بحيلة منا لكن بأمور متقدمة، كمثل الشهود، والعذاب، والكتب، والصكاك، وما أشبه ذلك»[21]، وعرف الثانية بقوله: «ما أمكن إعداده وتثبيته على ما ينبغي بالحيلة وبأنفسنا»[22]. وقد عمد إلى تقسيم الحجج الصناعية إلى ثلاثة أنواع: ما يختص بأخلاق الخطيب، وهيئته، وهيبته (Ethos)، وما يختص بالتأثير في المتلقي ونفسيته وعواطفه (pathos)، وما يختص بالخطاب في حد ذاته (logos).

يقول الباحث «هشام الريفي» تعليقاً على أنموذج أرسطو: «خرج أرسطو عن سنة التأليف في صناعة الخطابة حينئذ، لكنه لم يطرح كل ما ذكره المؤلفون السابقون له (...) أخذ عنهم أهم ما ذكروه في أقسام الخطبة ومآتي التأثير بالقول وأدرجه في مشروع أشمل ومختلف، وبمشروعه حول مركز الثقل في هذه الصناعة من التأثير إلى الإقناع، وأراد أن يقيم بين هذين الطرفين توازناً يكون التأثير بمقتضاه خادماً للإقناع وتابعاً له»[23].

أما عن «بيرلمان» (Ch. perelman)، فإن تفاعله مع أنموذج أرسطو أفرز أنموذجا جديدا أيضا، أكد فيه على الوجه المعقول (و ليس الوجه الوجداني) فيما يخص بناء اللغة الحجاجية، حيث رأى أن الاستمالة تتحقق بفعل استدلالي منطقي قابل للاختبار والتمحيص من قبل المتلقي ليأتي اختياره عاكساً لوعيه واقتناعه. «إن تأكيد (بيرلمان) على ضرورة قيام الحجاج على مبدأي المعقولية والاقتناع مرتبط لديه بغاية إنسانية أسمى، وهي تحقيق الحرية الإنسانية، من حيث هي اختيار عاقل. إن الحجاج غير الملزم و غير الاعتباطي - في عرف بيرلمان - هو وحده القمين بأن يحقق الحرية الإنسانية من حيث هي ممارسة لاختيار عاقل»(24).

وانطلاقاً من معطيات أنموذج بيرلمان في البلاغة الجديدة، يمكننا أن نقارن بين نظرة الجاحظ ونظرية بيرلمان. فإذا كان الجاحظ قد اعتمد أساساً على المنطوق، فإن بيرلمان جعل - الخطاب المكتوب موضوعاً له، وإذا كانت غاية الجاحظ هي استمالة القلوب، فإن غاية بيرلمان هي استمالة العقول، وإذا كانت السبيل إلى ذلك عند الجاحظ هي الصوت والإشارة، فإن بيرلمان قد اختار الحجة المعقولة.

وقد صنف (بيرلمان CH. perelman) و(تتيكا tytica) - في كتابهما: مصنف في الحجاج - الخطابة الجديدة - الاستدلال بواسطة التمثيل (Analogie) ضمن الحجج القائمة على الاتصال المؤسس لبنية الواقع، حيث يرى المؤلفان أن «التمثيل في الحجاج ينبغي أن تكون له مكانته باعتباره أداة برهنة فهو ذو قيمة حجاجية و تظهر قيمته الحجاجية هذه حين ننظر إليه، على أنه تماثل قائم بين البني وصيغة هذا التماثل العامة هي: إن العنصر [أ] يمثل بالنسبة إلى العنصر [ب] ما يمثله العنصر [ج] بالنسبة إلى العنصر [د] وهو ما يوضحه قول بعضهم: ما

يؤسس أصالة التمثيل، وما يميزه من التماثل الجزئي أي ما يميزه من مفهوم المشابهة المبتذل على نحو ما، إنه ليس علاقة مشابهة، وإنما هو تشابه علاقة»(25).

ويطرح المؤلفان سؤالا و جيها يقع في صلب هذا البحث، وهو: كيف ينبغي أن نستخدم التمثيل في الحجاج؟ ويكشف جوابهما عن هذا السؤال عن اعتراف ضمني بوجود تداخل بين التمثيل في الخطاب الحجاجي (الفلسفي مثلاً)، والتمثيل في الخطاب الإبداعي (الأدبي والشعري) حيث يتصف الثاني منهما بالاتساع والشمول، أما الأول فيتوجب الاحتراس في تحديده، حفاظاً على طاقته، وقوته الإفحامية والحجاجية، ثم إن «التمثيل في مجال الإبداع يختلف عنه في مجال البرهنة والحجاج، من حيث اتساع مدى هذا التمثيل، أو عدم اتساعه. ففي حين أنه لا شيء يمنع من أن يطول التمثيل و يمتد في مجال الإبداع، يطلب من التمثيل في مجال الحجاج أن يلتزم بحد معين و إلا فقد طاقته الإقناعية، إن إطالة التمثيل تكون أحياناً لغاية أن تثبت صحته لكن تلك الإطالة قد تجعله عرضة لتحرج المخاطب»(26).

الخاتمـة:

على ضوء ما سبق نخلص إلى أن (ظاهرة التمثيل) تطرح إشكالاً بحكم أنها تشغل حيزاً جمالياً وآخر عقلياً، وانعكاس ذلك على كيفية توظيف هذه التقنية في الخطابات المتباينة. إن التمثيل الذي تناوله عبد القاهر والبلاغيون العرب «إنما يقوم على المشابهة التخييلية التي تكسب النص أدبية أو شعرية و تكون تقنية إمتاع أكثر منها إقناع. أما التمثيل في الخطاب الحجاجي، فإنما يقوم على المشابهة العقلية التي تكسب المشبه حكم المشبه به لتحقق العلة الحقيقية للحكم فيه، و من ثم و جب أن نلتفت إلى ذلك النوع من التمثيل العقلي»(27).

إن الاستدلال بالتمثيل في الحقيقة ذو أهمية بالغة في كافة حقول المعرفة، فهو من القدرات والآليات الذهنية عند الإنسان يتخذها أداة للمقاربة وللاستكشاف ولربط العلاقات بين الظواهر والأشياء من زوايا متعددة، «بل إن مقولة التمثيل، كما يذهب إلى ذلك المفكر الفرنسي ميشيل فوكو في كتابه «الكلمات والأشياء» قد هيمنت، في الثقافة الغربية على نظام معرفي بكامله، هو النظام الذي ساد في العصر الوسيط، واستمر حتى عصر النهضة»(28).

ويمكن أن نقول في الإجابة عن الإشكال المطروح في المقدمة: ما الفرق بين التمثيل في الخطاب الحجاجي والتمثيل في الخطاب الأدبي؟ إن التأثير الجمالي يشغل الأولوية في التمثيل الشعري الأدبي، وهذا لا يلغي دوره الإقناعي. بينما في الخطاب الحجاجي والفلسفي يأخذ الإقناع في التمثيل الأولوية مع جواز اقترانه بالتأثير في النفس والوجدان. لكن إذا كانت موضعة وظيفة التمثيل تؤثر وتتأثر بطبيعة الخطاب ونوعيته (مقولة الأجناس الخطابية). فكيف نموضع الغاية من التمثيل إذا كان الخطاب ينتمي إلى الشعر الصوفي أو الشعر الفلسفي، و هما نوعان اعترف التاريخ الأدبي بحضورهما؟.

الهوامش

(1) د/ محمد العمري - البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص 27.

(2) أرسطو - الخطابة - تحقيق: عبدالرحمن بدوي - وزارة الثقافة - 1959، ص 9.

(3) نقلا عن د/ عبدالرزاق الدواي - التخييل والتمثيل في الخطاب الفلسفي- ص 127.

(4) المرجع نفسه - ص 124.

(**) انظر د/جميل عبد المجيد : البلاغة و الاتصال - دار غريب - القاهرة -ط 1، 2000، ص 143-177.

(5) الجاحظ-البيان و التبيين-تحقيق:عبد السلام هارون ط4 -مكتبة الخانجي- القاهرة - ج 1، ص 14 و15.

(6) المرجع نفسه - ج 1، ص 254.

(7) جميل عبدالمجيد - البلاغة والاتصال- ص 149.

(8) حمادي صمود - مقدمة في الخلفية النظرية للمصطلح - ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج - ص 19.

(9) اسحاق بن وهب - البرهان - ص 10-11.

(10) ابن وهب - البرهان في وجوه البيان - ص 17.

(11) المرجع نفسه-ص 19، 20.

(12) جميل عبد المجيد-مرجع سابق - ص 158.

(13) المرجع نفسه- ص 159.

(14) السكاكي -مفتاح العلوم- ص 6.

(15) شكري المبخوت - الاستدلال البلاغي - دار الكتاب الجديد - بيروت - لبنان - ص66.

(16) محمد محمد أبو موسى - مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني- ص 371.

(17) الجرجاني - أسرار البلاغة - ص 102.

(18) نقلا عن د/ جميل عبدالمجيد - البلاغة و الاتصال - ص 172.

(19) الجرجاني - أسرار البلاغة 106-107.

(20) المرجع نفسه - ص 109.

(21) أرسطو - الخطابة - ص 9.

(22) المرجع نفسه - ص 9.

(23) هشام الريفي - الحجاج عند أرسطو - ضمن المصنف الجماعي: أهم نظريات الحجاج -ص 118.

(24) جميل عبد المجيد - البلاغة والاتصال- ص 110-111.

(25) عبد الله صولة - الحجاج: أطره و منطلقاته و تقنياته من خلال مصنف في الحجاج- ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج - ص 339.

(26) المرجع نفسه - ص 34.

(27) جميل عبد المجيد- البلاغة والاتصال - ص 174.

(28) عبدالرزاق الدواي - التخييل والتمثيل في الخطاب الفلسفي - ضمن كتاب: تكون المعارف - منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية - الرباط- ص 127.

التأثير البلاغي في تشكيل الصورة النفسية عند المتلقي
قصة السيدة مريم العذراء في سورة مريم أنموذجاً

أيسر محمد فاضل الدبو(*)

يشكل النص القرآني مساحة واسعة من الدرس المعاصر تأويلًا وبلاغةً وتحليلًا، فقد شكل إحدى من أهم الدراسات التطبيقية التي عكست لدى الباحثين رغبة واعية في تطبيق الطروحات المنهجية المعاصرة للنقد الحديث ومدى مواكبة هذا النص المعجز للغة العصر، كيف لا وقد تحدَّى الله عز وجل أهل العلم والمعرفة الفكر بأنهم مهما وصلوا من مراتب المعرفة والتأمل والتحليل والتدقيق وما حققوه من نتائج مبهرة في هذا المضمار تبقى تلك المعرفة البشرية غير دقيقة ومعلقة بكمال الله تعالى، وهو القائل: ﴿وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ﴾ [يوسف: 76]، فمازال الدارسون بمختلف مشاربهم وأفكارهم يحللون ويقفون عند الكثير من المفاصل القرآنية والمعرفية والبرهانية والإعجازية، فهو كتاب الله المُعجز على مرِّ العصور، وسرٌّ إعجازه ينجلي يوماً بعد آخر في كل العلوم ولاسيَّما العلوم اللغوية سرٌّ إعجازه الأول.

(*) قسم اللغة العربية جامعة الأنبار كلية الآداب.

جاءت هذه الدراسة في سياق الكشف عن التأثير البلاغي من حيث اختيار الأسلوب البلاغي المناسب والصورة المتوافقة مع السياق؛ لتشكيل الأثر النفسي عند القارئ بوصفه محوراً مهماً في الخطاب الديني، بل هو غاية الشريعة ومقصدها، فإليه توجَّه التشريعات والتكليفات، «أعطي المخاطَب في القرآن الكريم أهمية خاصة لإكساب النص دلالة متفاعلة؛ ذلك أن شكل الاتصال بالناس – على اختلاف مستوياتهم، وتحقيق تفاعلهم مع المعطيات الجديدة – يتطلب إستراتيجية خاصة يتحول بموجبها الخطاب إلى علم يحمل دلالات مزدوجة»(1)، لقد أكد البلاغيون على المخاطَب/ المتلقي بل وصنفوا الخطاب بناءً على الأثر الذي يتركه النص فيه من «خطاب تهييج وإغضاب وتشجيع وتحريض وتنفير وتحبيب وتعجيز وتحسير وتكذيب وتشريف»(2)، فالقارئ له إستراتيجية في الحضور والتفاعل داخل النص يعتمد على ما يبثه في النص من أسلوب لغوي بلاغي وسياق مسبك منسجم بين المفردات والذي يوقع في نهاية المطاف غاية التأثير النفسي ويحقق الوصول إلى شفرات النص المعرفية والفكرية والتأويلية، من هنا تطلب البحث توزيعه على منعطفات ثلاثة شهدتها أحداث القصة نفسها مشفوعة بمقدمة تبيِّن دور القارئ وأهميته بكونه عاملاً مهماً في المعادلة الدينية وكيف استطاع القرآن الكريم بوسائل مختلفة كانت البلاغية – محور عملنا – واحدة منها في إيقاع هذا التأثير النفسي بنقل القارئ إلى الحدث لحظةً بلحظة فضلاً عن البحث عن المثير الذي تمثله أساليب البلاغة في إحداث هذا التأثير، فكان المنعطف الأول لحظة الصدمة الذهول (البشارة) في قوله تعالى: ﴿**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذْ انْتَبَذَتْ... قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَنِ مِنكَ إِن كُنتَ تَقِيًّا**﴾ [مريم: 16-18]، وهي لحظة تجسَّدت بحوار بين السيدة مريم العذراء ورسول الوحي (جبريل عليه السلام) وقد كان أصعب ما فيها لحظة (البشارة

بالحمل) وهي مرحلة بحاجة إلى قلب إيماني وعقل مدرك لاستيعابها، وفعلاً تم تجاوزها إلى المنعطف الثاني الأهم وهو ما بعد البشارة الذي تمثل في قوله تعالى ﴿**فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ... فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنسِيًّا**﴾ [مريم: 22-26]، وهي مرحلة العودة إلى الإدراك والاطمئنان النفسي من خلال رسائل التأكيد والإشارات الإلهية التي صوَّرت – من خلال الأساليب البلاغية الصور المطمئنة لمريم عليها السلام وهي بأمسِّ الحاجة إليها ؛ لتضع وليدها بسلام ،في حين شهد المنعطف الأخير تحولاً مهما يدرك القارئ خطورته ويتفاعل بمشاعر حيّة مع ذلك مشهده المؤرق والمتعب لمريم البتول – والمحزن للقارئ.

المتأمل للموقف الذي تمرُّ به السيدة مريم الطاهرة (عليها السلام) – في تلك اللحظات – بل لكل امرأة مرَّت بهذه المراحل يدرك خطورته وأهميته، فجاء السياق القرآني بأساليب بلاغية مؤثرة للقارئ ورسائل يستشعر من خلالها المتلقي الموقف العصيب الذي ستمرّ به مريم العذراء، موقف المرأة التي تأتي بوليدها من غير أب، وهو موقف يطلق عليه المعاصرون (القلق من الواقع) وهو واحد من أنواع القلق الذي يصيب الانسان «القلق الواقعي أو الموضوعي ومصدره العالم الخارجي»[3] وهذا ما يُمثِّل قوله تعالى ﴿**فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ... وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدتُّ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا**﴾ [مريم: 27-33] في إشارة واضحة الى مبعث السلام.. والاطمئنان الذي تمثله الرعاية الإلهية الذي لولاه لما كان لمريم (عليها السلام) أن تصمد في وجه هذه الهزات الثلاث، وهو شعور يدركه القارئ من خلال أرضية القصة، ثم شفع البحث بخاتمة لأهم ما توصل إليه الباحث من نتائج.

المقدمــة:

يؤدي القارئ دوراً مهماً في المعادلة الأدبية وهو يشكل الركن الثالث من العملية النقدية، ففهم وظيفة اللغة يتطلب أمرين أولهما تأكيد أهمية الموقف الكلامي أو السياق الذي تؤدي فيه اللغة وظيفتها، والآخر النظر إلى العوامل الرئيسة التي ينتظمها هذا الموقف وهي (المتكلم) أو (الباث) و(المستمع) أو (المستقبل) والأشياء(4). فالقارئ عنصر فعّال في فهم السياق وتغييره عن قصد القارئ من خلال التأويل والتحليل، فكان من المهم التوجه إليه بالتأثير ولاسيما مع النص القرآني والله تعالى القائل ﴿**أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا**﴾ [محمد: 24]، ويتفق القارئ على أنَّ من أهم وسائل التأثير القرآني على نفوس المتلقين هي البلاغة، التي أسهمت بشكل فعال في خلق التأثير المنشود لنقل المتلقي إلى عالم اللحظة وكأنه في قلب الحدث يعيش المعاناة والآلام، ولعلّ كثيراً من مباحث البلاغة لا يمكن تجاهل دورها ونحن نفتش عن خلق صورة نفسية للقارئ وهو يقرأ النص القرآني ونقل المعايشة لحظة بلحظة ولاسيما أنَّ ما نقف اليوم على تحليله يعدُّ الأنموذج الحي للمعاناة النفسية لمرأة جَسَّدت الرمز الأمثل للنساء وهي تكابد طوال مسيرة حياتها فكانت المرأة الحامل أقرب إلى الإحساس بهذه المعاناة؛ لأنها الأقرب إلى معايشة تلك اللحظات بشكل عملي وليس بشكل تصويري تقريبي فكانت الرسالة – ومن خلال صور البلاغة – لها التأثير البالغ في المتلقين وهم يعيشون تلك الأحاسيس والمشاعر وإبراز إلى أيِّ مدى أسهمت البلاغة في الوصول بنقل لحظات الأمل والألم إلى الطاهرة لحظة بلحظة بشكل فني وأسلوب جميل، ولقد كان الاهتمام بالاختيار اللفظي المناسب غاية مهمة في تشكيل معنى نفسي؛ لتسويق الأفكار والرؤى للمتكلم، فالمعنى (العاطفي/ النفسي) ينشأ استجابة «لما يمثله اللفظ من مثير يلقى أثراً انفعاليًا معينًا عند

الفرد، فيعكس هذا المعنى جانباً من اهتمامات هذا الفرد وتطلعاته وانفعالاته، فيحاول التعبير عنها، أو إخراجها على هيئة استجابة انفعالية يحملها المعنى»(5). هذا المثير هو ما سيكون محور دراستنا من خلال توظيف البلاغة لإثارة المتلقي، ومن ثمَّ تشكيل صورة نفسية أو نقل هذه العاطفة أو ما يريد المتكلم إيصاله إلى القارئ، فمن خلال البلاغة يكون البحث في ما وراء المستوى الدلالي الظاهر «بحيث يقف على المستوى الجمالي أو النفسي أو الحضاري أو ما إلى ذلك مما يكمن وراء المعنى الجزئي الصوري»(6). ومن يفتش في التراث يجد أن من البلاغيين من وقف عند ذلك ولم يصرِّح به، فقد ألمح الخطَّابيُّ إلى الإعجاز النفسي للقرآن الكريم وسماه (تأثير القرآن في القلَوب) قائلاً: «وفي إعجاز القرآن وجه آخر ذهب عنه الناس فلا يكاد يعرفه إلا الشاذ من آحادهم وذلك صنيعه في القلوب وتأثيره في النفوس، فإنَّك لا تسمع كلاماً غير القرآن منظومًا أو منثورًا إذا قرع السمع خلص له القلب من اللذة والحلاوة في حالة من الروعة والمهابة في أخرى ما يخلص منه إليه، تستبشر به النفوس وتنشرح له الصدور حتى إذا أخذت حظَّها منه عادت مرتاعة قد عراها الوحيب والقلق وتغشاها من الخوف والتعرُّق ما تقشعرُّ منه الجلود ...»(7) ولعل في كلام الخطابي اشارات واضحة على التأثير القرآني في المتلقي (تستبشر به النفوس، تنشرح له الصدور، عراها الوحيب والقلق...) وتنبه المعاصرون على العامل النفسي للقرآن فهو (التأثير البليغ) الذي يُعدُّ مظهراً النماذج الرائعة المؤثرة على النفس الإنسانية، فالقرآن مزَّقَ حاجز القلب(8)، وحاكى العواطف والمشاعرتحقيقًا للتأثير على الشعور النفسي للمتلقي، هذا التأثير الذي أدّت البلاغة دوراً مهماً في تحقيقه على أرضية مشاعر القارئ وعواطفه، فهذا النوع من الإعجاز له أثره الذي يصعب تحديده الا بعد الوقوف على بلاغته «بيانًا ومعانيَ وبديعاً»(9).

من هنا جاءت هذه الدراسة لتعالج هذه القضايا، فضلًا عن الوقوف على كيفية إسهام البلاغة في تشكيل صورة نفسية عند القارئ من خلال نموذج قصصي قرآني رائع هو قصة السيدة مريم العذراء التي تتجلى فيها المشاهد النفسية المؤثرة والمواقف التي يقف القارئ عندها كثيراً ليقارن؛ ويبصر ويوازن منطلقات العرض القرآني لها مشفوعاً بأساليب بلاغية صوَّرت ونقلت العبر والعظات وأعطت الدروس المتوخاة، ولعلَّ قارئ قصة مريم يلاحظ وهي تعيش تلك الأجواء الدور المهم الذي أدته على مدى مدة العرض القرآني، هذا العرض الذي يحسُّ القارئ معه بتصوير دقيق للحظات التأزم والقلق النفسيين اللذين تمرُّ بهما السيدة وأحياناً تصل حدّ الشرود بالذهن للتأمل في الموقف. و«لقد بلغ الحزن مداه عند مريم – عليها السلام – إنّها الآلام الجسدية والوخز النفسي يخترق العذراء البارة الطاهرة، وتبلغ المعاناة مداها حين تقول ﴿**يَالَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسيًّا**...﴾[10] [مريم: 23]» هذه الصورة المؤلمة لابُدَّ أن تترك أثرها على القارئ، هذا الأثر كان محور الدراسة التي تمثل تقسيمها على وفق تقسيم مشاهد العرض التي صوَّرها القرآن الكريم لمريم العذراء.

المنعطف الأول:

مع اللحظة الأولى يبدأ العطف الذي يُعدُّ أسلوبًا من أساليب علم المعاني وهو يداعب أحاسيس القارئ بإيقاظ مخيلته وتأويلاته باختيار حرف العطف (الواو) متسائلاً عن الغاية من وجود حرف (الواو) دون غيره، ولكن ما إن نعود إلى قصة يحيى (عليه السلام) حتى ندرك قيمة العطف الذي يستدعي من القارئ حضوره الذهني للربط بين قصتين غايتين في جعل القارئ يعقد مقارنة بين مواطن الاختلاف والاتفاق بينهما وأثر ذلك عليه، فـ «جملة ﴿**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ**

انتَبَذَتْ﴾ عطف على جملة ﴿ذِكْرُ رَحْمَةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا﴾ [مريم: 2] عطف القصة على القصة»[11] وفي هذا إشارة مهمة؛ ليستأنس القارئ وهو يربط ويتأمل معجزات الخالق ويتمثل قدرته؛ لأنَّ في هذا العطف شبهاً بين ولادة يحيى وولادة عيسى عليهما السلام، وهو انتقال «من قصة يحيى إلى قصة عيسى عليهما السلام، لما للقصتين من شبه تام فولادتهما على خرق العادة. وقد أوتي عيسى الرشد والنبوة وهو صبي كيحيى، وقد أخبر أنه بَرٌّ بوالدته وليس بجبار شقي، وأن السلام عليه يوم ولد ويوم يموت ويوم يبعث حيًا، كما أخبر الله عن يحيى (عليه السلام)بذلك، إلى غير ذلك من الشبه. وقد صدق يحيى بعيسى وآمن به»[12]، ومما لا يختلف فيه النحويون أن العطف بالحرف (الواو) لا يفيد إلا الإشراك والمغايرة[13]. ومن هنا شارك الخرق في العادة بين القصتين، وغايره في وصف حالة (الخرق)، فوجود مولود بلا أب وأمٍّ أكثر استغراباً وعجباً ممن يأتيه مولود وهو كبير السن وامرأته عاقرٌ،وهي مناسبة تعزز الجانب الإيماني والوحداني للذات الإلهية من خلال التدرج في الخلق من الغريب إلى الأغرب لذلك قيل إنَّ «مناسبة هذه الآية لما قبلها أنَّه تعالى لما ذكر قصة زكريا وطلب الولد وأجابه الله إياه فولد له من شيخ فانٍ وعجوز له عاقر وكان ذلك مما يتعجب منه، أردَفَهُ بما هو أعظمُ في الغرابة والعجب وهو وجود ولد من غير ذكر»[14].

إنَّها صورة التراسل بين ذاكرة القارئ وسياق الموقف في القصتين مما يعطي أثراً وزخمًا بضرورة التوقف للوصول إلى الغاية من هذا الربط، وهي غاية نفسية كان القارئُ حاضراً معها وبقوة، فقوله تعالى ﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ﴾ أي «في كتابك هذا وهو القرآن (مريم) أي حديث مريم وولادتها؛ ليَقتَدي الناس بها ولتكون معجزة لك...»[15] وهذا الربط النفسي ما كان له أن يتحقق للقارئ لو كان الرابط حرف

(الفاء) التي تفيد المتابعة والترتيب، وهو غير مطلوب في هذا الموقف، على العكس من الواو التي تفيد الإشراك المطلق والجمع المطلق، فهي «لا تفيد الدلالة على ترتيب زمني بين المتعاطفين (...) ولا على المصاحبة ولا على التعقيب»[16] من هنا كان للربط بالواو الدور الأبرز في تشكيل الصورة عند المتلقي عن طريق المقارنة بين القصتين بغية الوصول إلى الإيمان المنشود بقدرة الخالق وكمال عظمته، وهذا كان دون الالتفات إلى زمن العرض من حيث السبق والتأخُّر؛ لأنَّ الغاية أثرٌ نفسي مسوق من خلال المقارنة بين المشهدين، وهذه المواقف المتأمَّلة من خلال أسلوب العطف بحاجة إلى قراءة متأنية... فعالة منتجة تعيد ربط وتحليل النص وتحليل جمله بحثاً عن الترابط والانسجام والتماسك الذي تسهم مجتمعة في تشكيل الصورة المعنوية عند القارئ. فهذا النوع من القراءة يمنح النص «قيمة دلالية وبعداً معرفياً وأيدلوجيًا...»[17] من خلال زرع بعض المنبهات الأسلوبية التي تمثل انتقالات تجعل القارئ على يقظة ودوام مراقبة للنص، وهذا ما يمثله الالتفات الذي جاء في الآية نفسها عن طريق الانتقال من الخطاب إلى الغيبة في قوله تعالى **﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ... إِذِ انتَبَذَتْ﴾** وهو ما أشار إليه د. فيصل حسين دون الإفصاح عن الغاية مكتفيًا بأنَّه أسلوب انتقال من الخطاب إلى الغيبة[18]، والزمخشري يبيِّن الدور النفسي للالتفات الذي يرى فيه أن «الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد...»[19] فالغاية منه إيقاع التأثير على المتلقي ونقل الشعور وجذب الانتباه للمقول من خلال التحولات التي لا يتوقعها في نسق التعبير[20]، وهو ما يُعدُّ مقارباً من دراسات المعاصرين كون الأسلوب مؤثراً في القارئ/ المستمع. وهذا «ناتجٌ عن الخصائص الداخلية للنص: المفهوم التأثري والعاطفي للأسلوب»[21] فالالتفات يعدُّ أسلوباً بلاغياً مهماً في التأثير

على نفسية القارئ ليجعله ذا همة ونشاط ﴿ فالالتفات يعد أسلوباً بلاغياً مهماً ﴿ التأثير على نفسية القارئ ليجعله ذا همة ونشاط ﴿ متابعة وقراءة النَّص وقراءته، فمن خلال الالتفات تُكسر حالة الرتابة التي قد تمرُّ بالمتلقي؛ لأنَّ الكلام المتوالي على نسق واحد لا يدخل القلب، فهو غير مستحب ولا مستطاب، من هنا يعدُّ الالتفات واحداً من الأساليب المؤثرة على المتلقي، فالنفوس تأنس وتجدد نشاطها مع التغير ﴿ الأسلوب والتنوع ﴿ الفنون البلاغية واللغوية، فلو لو لم يكن الالتفات لكان النصُّ مَسُوقاً (واذكر ﴿ الكتاب مريم، إذ قلنا لها انتبذي مكاناً)، ومن ثمَّ سنقطع المعنى عن الفائدة المتوخاة من عنصر (الاختيار)، فهي من انتبذ، وفعلها فعل اختياري «لأجل أن تعبد الله سبحانه وقيل لتطهر من حيضها»[22] فلو كان الفعل على صيغة الخطاب (انتبذي)؛ لانتفى الاختيار ولأدرك القارئ أنَّ الانتباذ جاء مفروضاً على سيدتنا الطاهرة، وليس من اختيارها، وهذا يولد قناعةً وشعورًا لدى القارئ بأنَّ الاختيار قيد وشرط وجب تنفيذه وإلا لما تحقق الانتباذ ﴿ الأصل، الذي هو «الانفراد والاعتزال؛ لانَّ النبذ: الإبعاد والطرح، فالانتباذ ﴿ الأصل افتعال مطاوعُ نَبَذَهُ، ثم أطلق على الفعل الحاصل بدون سبق فاعل...»[23] فضلاً عما مضى فالانتباذ يمثل عنصر المفاجأة ﴿ التصوير القرآني، أي اذهبي، وتفاجأت هناك الهزات التي يتلمس القارئ أثرها النفسي العنيف والتي ستتوالى على السيدة الطاهرة من البشارة إلى الحمل إلى لقاء قومها مع المولود.

ويتلمس القارئ مع سياق الآية نفسها الانطباع الذي يجسِّده المكان عن طريق اختيار التنكير لكلمة (مكاناً) فهي سواء جاء على الظرفية بتقدير (ابتعدت عن أهلها ﴿ مكان شرقي) أو على أنَّه مفعول به للفعل (**انتبذت**)؛ لتضمنه معنى حلت، تبقى الغاية تنكير المكان دون تعريفه. وهذا التنكير يقود مخيلة القارئ إلى إبهام المكان دون تحديد

معالمه وشكله؛ «لعدم تعلق الغرض بتعيين نوعه إذ لا يفيد كمالاً في المقصود»[24] لقد أسهم الإبهام بدور مهم في لفِّ المكان بالعمومية دون التخصيص؛ لأنَّ تحديده ينفي التنقلات المكانية التي ستحدث للسيدة مريم، مما يعطي للقارئ رسالة بضرورة البحث عن الصور الحركية التي تنشا من مواطن انتقالاتها منذ بشارتها - وهي بحاجة إلى الولادة والتحري عن موطن تضع فيه وليدها - حتى لحظة اللقاء مع الكهنة؛ ولذلك كان المكان مبهمًا؛ ليبقى عنصر الحركة فعالاً وهذا ما يبرهن عليه مجيء الاسم (مكاناً) منصوباً نكرة، فالنصب يدلُّ على «الفعلية؛ لأنَّ العامل فيه الفعل بخلاف الرفع الدال على الثبوت»[25].
ومن هنا أسهم الإبهام بوصفه محفزًا مهمًا في تشكيل هذه الصورة النفسية التي رافقت تحركات السيدة مريم العذراء عليها السلام.
فقد يأتي الإبهام «في مواطن خليق، وأن سلوك الإيضاح ليس بسلوك للطريق؛ خصوصاً في موارد الوعد والوعيد والمدح والذم (...) والنكرة متكثرة الأشخاص يتقاذف الذهن من مطالعها إلى مغاربها، وينظرها بالبصيرة من منسمها إلى غاربها فيحصل في النفس لها فخامة وتكتسي منها وسامة»[26] فالإبهام هنا أسهم في تحريك ذهنية القارئ وارتباطه بالسياق فضلاً عن الوصول به إلى الغاية دون إثارة عواطفه وعقله بأمور لا يريدها المتكلم، فلو جاء المكان بالتعريف (المكان) لزالت الجمالية ولانكشف الغموض والإبهام دون مداعبة النفس وطول تأمل للفكر «فالوظيفة التي يقوم الاسم النكرة بها سواءً أوقع مسنداً إليه أم مسنداً في الجملة أو النّص اللغوي لا يمكن أن يقوم بها الاسم المعرفة؛ فهي تنفرد بخصائص تنبثق من مفهوم التنكير ذاته (...) ومن طبيعته الجمالية»[27].

لقد شاهد القارئ المتأمل ما أفاده العطف بحرف (الواو) في سياق الآية من تغير وتشاكل في ذهنية القارئ هنا وفي الآية الكريمة

اللاحقة، ثم أثر حرف (الفاء) في بناء تصور نفسي رائع عن طريق تحريك مشاعر المتلقي بسرعة الإنجاز وإيقاع الحدث ونقله من الاتخاذ للحجاب، فالإرسال إلى الوحي وصيرورة هذا الوحي بشراً جاء مُجسدًا في قوله تعالى ﴿فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا﴾ [مريم: 17]، وهو يشكل عند القارئ «إحدى تجليات القدرة الإلهية حين صار جبريل – عليه السلام – وهيئة البشر كالشيء الواحد فغدا في صورة إنسان تام الخلق سوي الشكل ظاهره بشر وجوهره ملك...»[28] إنَّها مراحل انتقالية سريعة؛ لأنَّ مراحل التراخي في هذه المواطن غير مجدية، ويجب إيقاع السرعة لإيصال المخاطب إلى الحقيقة مرة واحدة، ثم إدراكها كاملة مراعاة لنفسيته وللمحافظة على صيرورة القدرة فلو جيء بالواو هنا لما اكتمل العامل النفسي؛ لأنَّ الواو تفيد الربط ولا تفيد التعقيب والترتيب الزمني الأسبق ثم الذي يليه، ومن ثم تكون صيرورة جبريل (عليه السلام) بشرًا عملية منفصلة واحدة تلو الأخرى وهي ما يصعب حمله أساساً على العقل في كيفية وآليات هذه الصيرورة دون الإشارة إلى المراحل بالتفصيل، فمع الفاء تتجسد «عدم المهلة – ويتحقق بقصر المدة الزمنية التي تتضمن بين وقوع المعنى على المعطوف عليه ووقوعه على المعطوف»[29]. وهذا التحقق السريع رسالة واضحة للسيدة مريم يستشعر القارئ من خلالها ببواعث التطمين الإلهية، وهي في الوقت نفسه مراعاة في التصور والإدراك لأمر الملك (جبريل عليه السلام) من لدن السيدة مريم غايته بث الأنس والطمأنينة في نفسها، إذ إنه لو ظهر على حقيقته لفزعت من صورته وبالتالي لن تقدر على الاستماع إليه للخوف منه[30]، وللتقليل من الصدمة وهول الموقف ثم لمعالجة الحالة النفسية للطاهرة جاءت الاستعانة ببرقيات الاطمئنان في سياق ذلك كله أمرًا بديهًا وهو الخالق الرحيم بعباده، فجاء التخصيص والتشريف في لفظة (روحنا)[31]؛

لكي تطمئن الطاهرة أنَّ الامر برمته من الذي ربّاه وتولّى رعايته، ولو جيء بالروح بلا تخصيص لأدرك القارئ بأن الأمر جدٌّ صعب وأن الضغط قد لا يطيقه بشر، ولاسيّما بطهر السيدة العذراء وعفافها وهي مرحلة بلغت أوجها في ظهور رجل بعزلة امرأة طاهرة مثل السيدة مريم، وما إلى ذلك من تخوفات القلب الطاهر لمريم، ولكن مع إضافة الضمير جاء الإحساس والاستشعار بالقرب والقرب هو الأمن والاطمئنان النفسي. ويدرك القارئ جمالية التشبيه البليغ في قوله ﴿**فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا**﴾[32] إذ يفتح الآفاق ويحلّق الخيال بالتأمل في صورة هذا المثل، ومن هنا يمكن القول إنَّ احتساب التشبيه البليغ من المجاز هو «محاولة لبعث الإحساس عن طريق الإدراك الموضوعي مادام المعنى الأول ذهنياً والثاني يجسده في الواقع فالفكرة الذهنية أصبحت شيئاً ملموساً لنقل الفكرة بشكل أكثر حيوية، وتأثيراً في الفكرة الأولى»[33] فوجه الشبه إذا ما حذف – كما في التشبيه البليغ – «ذهب الظن فيه كل مذهب وفتح باب التأويل»[34]، وهو ما يترك تأثيراً على القارئ في تمثل ذلك عقلاً، فهو يتعامل مع قارئ فطن؛لأنَّ التمثيل يحتاج الى أن يكون «المخاطب ذكياً متوقداً، وتريد أن تسبّر غور فهمه وذكائه أو تثير إعجابه وتحسينه، فتأتي له بتشبيه يحتاج إلى التأوّل الذي يتطلب تأمل المخاطب ودقته وهو ما يسمّى بالتمثيل»[35].

فالصورة هنا لا تأتي إلا بعد اشتياق وطول تأمّل وهو ما أَوْجَدَهُ هذا النوع من التشبيه؛ لأنَّ الشيءَ إذا وصل إليه القارئ بعد الطلب له والاشتياق إليه كان نيله أحلى وأثره في النفس ألذ[36]. في هذه اللحظات وفي العزلة التي فيها السيدة مريم العذراء يستشعر القارئ مدى صعوبة الموقف النفسي والصراع الداخلي الذي تتعرض له السيدة الطاهرة وهو ما يمكن أن نطلق عليه وفقاً لدراسات المعاصرين لحظة (القلق anxiety) الذي هو عبارة عن نوبات من الفزع Panicoisorder والخوف

الاجتماعي[37] Social Phobia. من هنا كان الرد يمثل لحظة، رفض الموقف والحالة المختلطة بالخوف والألم ﴿**قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَن مِنكَ إِن كُنتَ تَقِيًّا**﴾ [مريم: 18] لقد بدأتْ الآية الكريمة بحرف التوكيد (إنّ) وهو من أساليب المعاني، وخصت لفظة الرحمن بالذكر لأنه عنصر الرحمة في موطن القوة وهي الضعيفة التي أرادت تذكيره بهذه الخصلة التي امتاز بها ربُّ الرحمة. ومن هذا المنطلق عدَّ بعض المفسرين لفظة (الرحمن) «للمبالغة في العِياذ به تعالى، واستجلاب آثار الرحمة الخاصة، التي هي العصمة مما دهمها»[38] وهذه صورة تقابل شدة الموقف في تمثيل البشر ووقوفه أمامها؛ لأن الأمر غاية في الأهمية فجاءت هذه الصفة (الرحمن) معادلاً موضوعياً – محاولة من مريم – لنقل الموقف إلى الاستقرار وبناء الثقة بين المتَحادثين فقد أسهمت لفظة (الرحمن) في تعزيز دعائم بناء الثقة وإرسائها وهو ما يستشعر القارئ بأنّها صفة النفس الإنسانية التي تخاف الله سبحانه تعالى «وخصت الرحمن بالذكر؛ لتثير مشاعر التقوى في نفسه»[39]. ولا يخفى علينا ما تؤديه المبالغة من استفزاز للمتلقي فضلاً عن أنها تجعله محاوراً مهمًّا للنص من خلال التأويل وتعدد الاحتمالات، كما يستشعر القارئ في هذا التخصيص أيضاً الرسالة المتوخاة لتذكيره بصفة (الرحمة) الإلهية في كل موقف يكون فيه هو القوي، فالله الرحمن الرحيم وهو القوي ذو القوة المتين، إذن في صفة (الرحمن) تذكيرٌ من السيدة الطاهرة لجبريل (عليه السلام) ودعمٌ للنفس الإنسانية عاملاً لتعزيز بواعث الاطمئنان والاستقرار في الحوار. إنها مبادرة الخائف المرتقب من الآخر بالكلام وهي مرحلة عصيبة على السيدة إذ يتابع القارئ ذلك عن من خلال المبالغة في لفظة (الرحمن) دون غيرها من الصفات والموضع موضع شدة ويشعر القارئ بأن الموضع لمريم موضع إشفاق ورحمة وهي تجهل المبعوث جبريل (عليه السلام)،

ويتأمل القارئ دور المبالغة في خلق الجو النفسي الذي شحنته بنقل تلك المعاناة وتصويرها بما يتناسب والموقف الذي تمرُّ به الطاهرة، جاء موقف الفزع والخوف الذي لا يخفى على من يتابع المشهد منذ البداية وهي المؤمنةالطاهرة «ابتدرت إلى تكليمه لما أدهشها حضوره عندها وهي تحسب أنَّه بشرٌ هَجَمَ عليها لأمر يسوؤها ...»(40) وكان ذلك دافعًا ليحفزها على الكلام بتوكيد وتخصيص لا يمكن أنْ يغني عنهما بديل، بل عزز ذلك كله بالحذف الذي يحرك مخيلة القارئ في تقدير جواب الشرط المحذوف(41) من قوله تعالى ﴿إِن كُنتَ تَقِيًّا﴾ [مريم: 18] الذي دلَّ عليه ما قبله أي «فإني عائذة منك أو فتتعظ بتعويذي أو فلا تتعرض لي ويجوز أن يكون للمبالغة أي إن كنت تقياً متورعاً فإني أتعوذ منك فكيف إذا لم تكن كذلك»(42)، فالسر هنا في الحذف الذي أحدثه السياق منبهاً للقارئ وجعله يبحث عن فكرة وإحساس قبل انقضاء نشاطه، فهو (القارئ) يقوم بجمع الصور والأخيلة ممزوجًا مع العاطفة، وهذا كله جاء من وجود الحذف الذي تنبَّه الرُّماني لدوره المهم في تحريك مخيلة القارئ، مؤكداً أنّه لايُعدُّاختصاراً بقدر ما يمثل أمراً نفسياً يجعل القارئ في اتصال دائم بالعناصر المؤلفة للجملة، فيتصور كثيراً من الأشياء التي يحتمل أن يحمل معانيها اللفظ المحذوف(43).

هنا أصبح أمام سيدنا جبريل (عليه السلام) صورة لامرأة خائفة قلقة من الموقف ومن المشهد برمته، وشاهد القارئ كيف تلمسنا تلك المواقف المتسمة بالفزع والخوف والقلق من خلال التنوع في عرض ذلك كله باستخدام الأساليب البلاغية، فكان لابُدَّ من العودة إلى رسائل الاطمئنان؛ لبناء الثقة ثم المواصلة معه (عليه السلام) فقال مخاطباً إياها بشتى المؤكدات ﴿**قَالَ إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَامًا زَكِيًّا**﴾ [مريم: 19] ولعلَّ ما يلوح للقارئ في أول وهلة هو قوة هذه الصور المطمئنة التي تعكس استمرارية الرعاية الإلهية لهذه المرأة

المؤمنة ولوليدها عيسى (عليه السلام). فالقصر بـ (إنّما) يُعدُّأول تلك المطمئنات الممزوجة بـ (أن) توكيد سياق المتكلم نفسه فضلاً عن قوله ﴿رَسُولُ رَبِّكِ﴾ الذي يُعدُّ عند المفسرين قصراً إضافياً أي ليس ببشر كما تظنين[44] وهذا يمثل قمة التأكيد لطمأنتها (عليها السلام) ومواصلة ما جاء إليه، مؤكداً من خلال ذلك كله بأنَّ التقوى هي محلّه ومقصده وبأنّه مبعوث من ربٍّ رحيم، فلفظة (رب) إشارة إلى تذكيرها منبهاً على طمأنتها وبث الاستقرار والسكينة على روحها الخائفة القلقة «والتعرض لعنوان الربوبية مع الإضافة إلى ضميرها؛ لتشريفها وتسليتها والإشعار بعلية الحكم »[45]، وهي صورة لا تخرج عما تنبه إليه السيد الطنطاوي من قول جبريل (عليه السلام): «قال لها جبريل؛ ليدخل السكون والاطمئنان على قلبها»[46] ثم جاء ذلك الاطمئنان ممزوجاً بما هو أكثر شوقاً وأحلى للنفس من خلال تقديم الجار والمجرور (لأهب لك غلاماً)، فالتقديم يعطي الصورة الكاملة التي يدرك من خلالها القارئ الميزة التي خصَّها اللهُ سبحانَه وتعالى مريم دون نساء العالمين، وهي صورة تتجلى فيها أسمى معاني الإخلاص بين العبد وربِّه مزيداً إلى ذلك ما قدَّمَهُ التقديم في خلق الصورة لمعرفة ما تميزت به الطاهرة، فالتقديم المتعلق جاء «تشويقاً الى المفعول ليكون أوقع في النفس»[47] وهنا بدأ القبض والقلق بالانبساط والانفتاح، وكأنَّ دقات القلب بدأت تعاود طبيعتها، ولكن يبقى هاجس المجتمع والقوم في تقبل تلك الحقيقة، وهذا ما يستشعره القارئ من قولها في كتاب الله ﴿أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا﴾ [مريم: 20] فصورة التعجب والإنكار الممزوجة بطلب الفهم ﴿أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ﴾ استفهام إنكاري يحمل في مألوف العادة الاستنكار والرفض وهو ما يدل على نفسية الشخصية وقلقها الداخلي إذ كيف يحدث هذا في قوانين أرضية لا تسمح بذلك، فالسيدة مريم تعيش في مجتمع فيه أجناسٌ من

ديانات ولا سيما الديانة اليهودية، وهو ما ولَّدَ لديها القناعات بالبحث عن القرائن المادية التي تكشف وتبرهن للمجتمع على أنَّ ما حصل لها من حمل وولادة ليس بيدها وإنَّما هو أمر من الله ومتعهده (جلَّ جلاله) وسيتم خلافًا لقوانين الأرض. فإنكارها «من إنجابها الولد والحمل به؛ لأنّها لم تتزوج...»(48). مرحلة الهاجس الذي تتخوف منه مريم من المجتمع الذي تعيش فيه على الرغم من استشعار استقرارها النفسي والاطمئنان إلى المتكلم (جبريل عليه السلام) إنه «استفهام للتعجب والتحير من غلام من غير أسباب التولد مورث للوم والتهم»(49) وهاتان الصفتان هما ما يشكلان هاجس الخوف والقلق عند السيدة الطاهرة. ويلمس القارئ الدور الذي أدَّاه الاستفهام في مدى نقل الصورة الحية إلينا نحن القرَّاء ومدى خوفها وقلقها والبحث لتعزيز جوانب الاطمئنان بتوفير القناعات للآخر، من هنا فإن إعادة إثارة عدم مسها لتفسر حيرتها هذه وهي رسالة أدرك القارئ مضمونها من خلال حذف النون في (ولم أك)؛ لسرعة الوصل إلى الغاية وهي (بغياً) أي إني لم أتزوجٍ (ولم أكُ بغيا)، فالحذف «سهَّل الانتقال إلى الكلمة التي تليها (بغياً). ولو قالت (ولم أكن بغيا) لشعرنا ببعض التعويق في الكلام. أمَّا (أكُ) بحذف النون فقد شكل نقطةً قفزٍ سريعة إلى الكلمة التي بعدها...»(50). في خضمِّ هذه الأجواء التي تمثّل صورة نفسية يستشعر قارئها الخوف والقلق على مصير السيدة مريم، تأتي الكناية لتصور موقف الزنا بعبارات لا تخدش حياء المتلقي وتنتهك عواطفه ومشاعره، فهي أسلوب بياني يؤتى «عن كل شيء قبيح»(51). فتوظيف الكناية – في هذا المقام – يعد «تعبيراً عن أدب الخطاب وهي طريقة القرآن الكريم في التعبير، إذ يبتعد عن استعمال الألفاظ البذيئة والفاحشة»(47) هذا فضلاً عن حمل الكناية تباشير المبالغة، ففي الكناية «إفادة المبالغة في المعنى؛ لأنَّ التعبير عن المعنى الكنائي بروادفه وتوابعه له من القوة

والتأكيد ما ليس في التعبير عنه باللفظ الموضوع له»[48] وهي إشارة قرآنية تقرب القارئ من الحدث، بل تصوره من جوانب عدّة، وهي تحمل همّ العفة والطهر، هذا ما يُفهم من خلال قوله تعالى ﴿**وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا**﴾ «كناية عن التنزّه عن الوهم بالبغاء بقاعدة الاستصحاب والمعنى: ما كنت بغيا فيما مضى أفأُعدُّ بغياً فيما يستقبل»[54]. وفي مدار الذم والسلبية تحصل للقارئ «المقارنة والربط بين فعل الزنا من ناحية، وبين الأفعال السلبية المذمومة والمنهي عنها»[55] صورٌ أسهمت الكنائية وبشكل واضح في تصويرها وتقريبها إلى ذهن المتلقي، بل واستشعارها وكأنها الصورة اللحظة، فما تحمله من طُهر وخُلق وعفّة كلّها ولّدت الخوف والقلق من هذا الوجود المفاجئ المذهل في رسالة عبَّر عنها القرآن على لسان مريم العذراء من خلال استفهام إنكاري وتعجب، فضلاً عن الحذف وختاماً بالكناية التي بعثت بإشارات عاجلة للقارئ عن مخاوف هذه الطاهرة وأعطت الصورة في وجوب الالتزام بأدب الخطاب كما لاحظنا سابقاً.

وفي السياق نفسه يُعطي الحذف دوراً أساسياً في تصوير الأفكار وإيصالها والتأثر بالمشاعر والأحاسيس ففي قوله تعالى ﴿**قَالَ كَذَلِك قَالَ رَبُّك هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَلِنَجْعَلَهُ آيَةً لِلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِّنَّا وَكَانَ أَمْرًا مَّقْضِيًّا**﴾ [مريم: 21] يدرك القارئ الحذف في قوله (قال كذلك) وتقديره (كذلك القول قال ربك) وهو اقتصار لذكره فيما سبق، وهو أسلوب يكثف المعنى الذي يصل إلى المتلقي ويبعد التكرار الذي لا طائل منه ولا نفع للقارئ به، وهذا الحذف إشارة إلى حضور المتلقي، من خلال الاكتفاء بالسياق الذي يوضح دلالة الحذف فضلاً عن كونه إيجازًا في إيصال ما هو الأهم ، ولا يمكن للقارئ أنّ يغفل الصورة التي تشكلت من الحذف الذي جاء بعد عطف في قوله تعالى ﴿**ولنجعله**﴾، وهو «عطف على تعليل محذوف تقديره لنبيّن به قدرتنا ﴿**ولنجعله**﴾ أو محذوف

متأخر أي فعلنا ذلك»[56] وهو ما ذهب إليه معظم المفسرين[57].
وهي قراءة مقدّرة يحكمها السياق وتفتح باب التأويل للقارئ، تأويل على اختلاف مشاربه واتجاهاته يدرك المتأني بتأمّله قدرة الله تعالى وعظمته تاركاً تحديد تلك القدرة وفقاً لإمكانية القارئ وتخيله لها، وغير بعيد عن تلك الخوالج النفسية لعلم المعاني يأتي الالتفات من خلال نقل الضمير من الغيبة إلى المتكلم في قوله تعالى ﴿**قَالَ كَذَٰلِكَ قَالَ رَبُّكَ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ**﴾ وكان «مقتضى الظاهر أنّ يقول (هو عليه هين)»[58] ولكن أراد الله سبحانه أنّ يلفت من خلال هذه الصورة عناية المتلقي وينبهه على هذا الأمر المهم، ففي النص توجيه «بأن ما اشتكته من توقع ضد قولها وطعنهم في عرضها ليس بأمر عظيم في ما أراد الله من هدي الناس لرسالة عيسى – عليه السلام – بأن الله تعالى لا يصرفه عن إنفاذ مراده ما عسى أن يعرض من ضرٍّ في ذلك لبعض عبيده ...»[59] فالالتفات أيقظ ذهن القارئ بتحويل الخطاب من الغيبة إلى الحضور وعمل منبهاً نفسياً لبناء عقيدة مؤمنة تماماً لا تشك بأنَّ العمل الذي سيكون كأنّه كائن وانتهى الأمر. فمجيء الكلام بصيغة المتكلم «على لسان صاحبه أقوى في الدلالة والتوكيد من مجيئه بصيغة الغائب على لسان غيره وهذا مما يزيد في اطمئنان المتلقين، فالله نفسه – جلَّ جلاله – هوان هذا الأمر عليه »[60]. مع كل هذه المواطن والأساليب البلاغية التي ترسخ العقيدة المؤمنة الصادقة التي يجب أنّ تتمتع بها نفسية المؤمن. ولا يفوتنا أن نذكر الدور الذي أدّاه الحذف هنا بمخلية القارئ الذي دعاه قوله (كذلك قال ربك) والتقدير (كذلك القول قال ربك) فالقول هنا هو (الغلام)، وهو بيان للمتلقي في غاية الوضوح وتذكير بالذي سبق[61] تاركاً للمتلقي تحريك عوامل الربط بين ما هو محذوف القول/ الغلام وبين ما هو مقصود (لأهب

لك غلامًا زكياً) مما يبعد القارئ الساهي عن الاندماج النفسي مع ما تمرُّ به السيدة الطاهرة، ثم يأتي التقديم والتأخير هو الآخر مؤدياً دوراً مهماً لمحاكاة المتلقي ومخيلته وفكره وذلك من خلال قوله تعالى ﴿عليّ هينٌ﴾ وهو تصور يفهم منه القارئ أنّ الجبَّار لا يستعصي عليه شيءٌ، بل إنَّ العظائم صغائر أمام قدرته، فلقد شكّل التقديم والتأخير إشارة مهمة للقارئ وهو يستكنه معاني الآية ودلالاتها، فالخرق والانزياح في الرتب أسهم في حصول «بالغ الظهور والادهاش»(62).

وفي هذا رسالة للقارئ أن عليه التدبر بأنَّ الله أمرهُ كلمح بالبصر، وأنه إذا أراد شيئاً أنْ يقول (كن فيكون)، فضلاً عن استشعار القارئ لبواعث التطمين للعفيفة مريم العذراء، وفي السياق نفسه إشارة إلى مخاطبة العقل البشري وما يتناسب مع تفكيرهم فجاء الإفراد في قوله تعالى ﴿عليّ هينٌ﴾ دون الجمع (علينا)؛ ليمثل «تجسيد سهولة إعادة الخلق على الله سبحانه بعد الخلق الأول؛ ولذا ترك ضمير الجمع لما قد يوحى به من الحاجة إلى قوة أكبر، وجهد أكثر، وكأنَّ هذه الإعادة عند الله أهون من أن يسوق لها ضمير الجمع الموحي بالقوة ، وإنما يكفيها ضمير المفرد (علي، خلقتك) وليس على الله صعب ولا سهل، وإنما جاءت الآية لتخاطب الناس على حسب عقولهم وتراعي طريقة تفكيرهم»(63) هذه الصورة التي يستشعر القارئ مدى أهميتها لمريم وهي تشكل تُجاهًا مهمًا في بث الطمأنينة واستقرارها كيف لا، والله القادر على كل شيء وهو اللطيف بعباده الخبير بأحوالهم ونفوسهم. وبهذا الزخم المكثّف لعلم المعاني وانتهاء الأمر وصدور القرار بإكمال المسيرة قررت السيدة مريم المواصلة وبصورة رائعة تمثل صورة المرأة المؤمنة الصابرة المحتسبة يودعنا المشهد الأول.

المنعطف الثاني:

تبدأ مسيرة المشهد الثاني من مرحلة الولادة والمخاض إلى وضع الوليد، وهي لحظة الحيرة والهم، مرحلة عصيبة ومشهد يحس فيه القارئ بموقفه مع كل حرف ونبرة، ويستشعر القارئ تعابير السيدة الخائفة من الموقف إنه (الخوف الاجتماعي Social phobia) الذي بدأ مع محاولات السيدة الاختفاء السريع والبعيد عن أعين النّاس ﴿**فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا**﴾ [مريم: 22] سرعة في التنقل يجسدها (فاء) التعقيب خَشية الحرج العظيم الذي كانت تشعر به حين حملت بعيسى - عليه السلام - إذ خشيت أن تتهم في عرضها؛ ولذلك فهي «إنّما اتخذت المكان البعيد حياءً من قومها، وهي من سلائل بيت النبوة»(64) ومن هنا يدرك القارئ سرعة المنجز الذي يمثل محاولات التواري والاختفاء عن أعين الناس، وهو ما تصوره الفاء التي ورد ذكرها في الآية الكريمة، ثم لا يخفى لدى القارئ ما تركته لفظة (قصيا) من دور في إيقاظ مشاعر الحزن والألم على السيدة مريم، فلفظة (قصيا) التي وزنها «فعيلاً» هي «مبالغة قاص»(65) وهي صورة تحاكي تصور الاختفاء تماماً؛ لكي لا تصطدم بما لا يُحَمَدُ عقباه في نظرها، وما قد تسمعه من أقاويل من بعض النَّاس الذين يعيشون معها، فتلك المبالغة تصور اللمحة السريعة للتخلص من العيون التي يجعلُ - نتيجة هذا الزخم النفسي - مريم تحس وكأنَّها عيون متلصصة تحاول أن تنال منها ومن وليدها بأيِّ شكل من الأشكال، وهي صورة نتلمس شكلها الذي أعطته المبالغة للقارئ.ذلك أن المبالغة هي أشدُّ شأنًا وتجسيدًا للموقف الذي تمر به مريم. وهذا ما يفهم سياق الآية، وقد أشار الطنطاوي الى ذلك المفهوم قائلاً: «﴿**مَكَاناً قَصِيّاً**﴾ أي: إلى مكان بعيد عن المكان الذى يسكنه أهلها»(66)، ويدرك القارئ ما أدّاه التماثل بين اختيار اللفظة ودلالاتها الصوتية، فكلمة (قصيا) تدل «على بعد المسافة بين مريم وقومها -

وبين الإيقاع الصوتي الذي يجسّده طول الصوت في حرف المد»[67].
هذه الصور البلاغية التي تشكل عند القارئ قناعات بأن مريم (عليها السلام) الآن يعاورها القلق وتتلفت يميناً ويساراً؛ لكي تخفي ما كتب الله له أنّ يكون وهي تحمل وليدها وقد أعياها التعب وهي مقبلة على مرحلة عصيبة وصعبة، إنّها مرحلة الألم ومرحلة تتمنى فيها مريم أن تكون منسيةً ويطوي الزمن ما أراد الله أنّ يكون جلياً فتجلت قدرته في تذكيرها بربها وتوصيها بالصبر كما صبرت عمتنا النخلة ﴿**فَأَجَاءهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا**﴾ [مريم: 23] المرأة في هذا المقام أكثر إدراكًا لكاهل هذه المرحلة فكيف بالسيدة الطاهرة التي تعيش المرحلة وحيدةً فضلاً عمّا سبقته من زخم نفسي وخوف مع من قابلته وتحاور معها. في هذه اللحظات (فأجاءها) المخاض حروف تصعب عن النطق كصعوبة المرحلة والموقف والهم والحزن «ولا تخفى صعوبة نطق (فأجاءها) الآتية من كثرة حروفها ومن تكرار صوت الهمزة لمرتين فيها (...) يجسد شيئاً من الهم النفسي الثقيل الذي ترنحُ تحت وطأته مريم ويصور صعوبة حالها»[68] فالتكرار الحرفي فضلاً عمّا ولّد التقارب لمخارج الأحرف من صورة ثقيلة في اللفظ تتناسب وسياق الهم الثقيل الذي تحمله الطاهرة ويشعره القارئ. وهنا ألقى هذا التكرار بكاهله على البناء النفسي للمتلقي في تصوير الحالة التي تمرُّ بها السيدة وهي أقل ما توصف بأنّها مؤلمة وحزينة، هذا الحزن الذي يجب أن لا ينتفي عن المرأة التي تدخل مخاض الولادة فجاءت الآية بقرائن حسية؛ لتبرهن للسيدة وللقارئ قدرة الخالق وهوان الموقف عليه (جل جلاله)، وأنَّ الأمرَ ليس كما تتصور السيدة من الصعوبة والشدة وهو ما برهن عنه التعريف في قوله تعالى ﴿**إلى جذع النخلة**﴾، التي تمثل نخلة يابسة كحالها، ولكن شاء الله انّ تكون رطبًا جنيًا «وكانت نخلة يابسة لا رأس

لها ولا خضرة وكان الوقت شتاءً»(69) إنّها رسالة علاجية سريعة؛ لتهدأَ وليستقرَّ روعُ السيدة العفيفة بقرائن حسية «وهي الوحيدة الفريدة التي تعاني حيرة العذراء في أول مخاض ولا علم لها بشيء ولا معين لها في شيء»(70) فلابُدَّ أنْ ينشئ القلق ويولد الخوف(71) في مثل هذه المواضع فالقلق «شعور متوقع وطبيعي في ظروف الحمل إلا أن علاقته به علاقة معقدة. فقد يكون القلق بسبب مخاوف حقيقية من حدوث مضاعفات للأم في أثناء الحمل والولادة»(72) في خضم هذه اللحظات التي يتلمس القارئ، ولاسيما المرأة معاناتها وألمها تمنت الموت خوفاً مما قد يقال عنها بعد أنّ أصبحت الولادة قاب قوسين أو أدنى فنطقت ﴿**قَالَتْ يَالَيْتَنِي**﴾ استئناف نبَّه المتلقي على القول: «لأنَّ السامع يتشوق إلى معرفة حالها إبان وضع حملها بعد ما كان أمرها مستتراً غير مكشوف بين الناس وقد آن ينكشف»(73) من هنا تبدو الصورة للقارئ واضحة البيان وتبدو معها النفس متألمة تنظر بشفقة في سير تلك الصور والأحداث التي باتت عليه السيدة مريم، وهي صورة لعب بها التعريف والاستئناف دوراً مهماً من خلال رسم صورة النخلة اليابسة التي أحياها الله بقدرته وصورة الاستئناف التي حاكت مشاعر المتلقي، وهو يتلهف لمعرفة حالها ساعة الولادة فكان لا عجب أن يأتي قولها ﴿**وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا**﴾ مبالغة ترسم للقارئ صورة الاختفاء والتلاشي للأبد «لا يخطر ببال أحد من الناس»(74) فإننا بقولها هذا نكاد«نرى ملامحها ونحس اضطراب خواطرها وتلمس مواقع الألم فيها»(75) هذا الموقف الذي صُوِّر من خلال الأساليب البلاغية التي ولدت عند المتلقي المشاعر والأحاسيس في لمس تلك المعاناة والأنين التي أسهم الجناس بشكل فعال في تشكيلها عن طريق ﴿**نَسْيًا مَّنسِيًّا**﴾ وهو جناس غير تام وكلتا الكلمتين «تدلان على النسيان ، ولكن دلالة الثانية على النسيان كانت أعمق وأبعد وزيادة في التأكيد على حدوث عملية النسيان لدرجة

أنَّ الناس قد نسوها وليس تناسوها»[76]. وهي صورة جناسية تترك للقارئ تخيل ذلك، فالسامع «يُخيَّل إليه أنَّه أمام كلمة واحدة متكررة فإذا هما كلمتان مختلفتان في معناهما، متحدتان في مبناهما»[77]. وفي وحدة الألم وغمرة الهول وصعوبة الموقف تقع المفاجأة الكبرى ﴿**فَنَادَاهَا مِن تَحْتِهَا أَلاَّ تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا**﴾ [مريم:24] تأتي صورة التقييد (من تحتها) تحاكي فكر القارئ وتصور تلك اللحظات التي تمرُّ بها مريم. لحظات الولادة فكان هذا التقييد بمثابة المحرك لكل تدهور نفسي ومبعث للاطمئنان وصحة ما تسير عليه؛ لأنَّ الأمر كلّه يسير على وفق عناية ربانية. من هنا شكل التقييد؛ «لإفادة أنَّه ناداها عند وضعه قبل أنْ ترفعه مبادرة للتسلية والبشارة وتصويرا لتلك الحالة التي هي حالة تمام اتصال الصبي بأمه»[78] إنَّ التقييد بوصفه فناً يعمل في إطار المعاني فيأتي مع الظرف ليفيد المحدودية[79] ولربما يتفق القارئ في أن الذي ناداها (عيسى) – وهو الأشهر عند معظم المفسرين – غاية في طمأنتها[80]؛ لأنَّ الذي كلّمها من صلبها ودمها، فكان الاطمئنان هنا أكثر إيقاعاً من غيره لو جاء بدون تقييد[81]؛ ثم يأتي دور أسلوب النهي؛ ليُكمل مسيرة هذا الاستقرار الذي يخالج مشاعر القارئ وأحاسيسه وهو يلاحظ لحظة تفتق بوادر الانفراج وإشارات الطمأنينة التي تحتاج إليها المرأة في المخاض، فيأتي قوله تعالى ﴿**أَلاَّ تَحْزَنِي**﴾ جازماً في وجوب رفع الحزن عنها؛ لأنَّ الأمر في غاية الأهمية ففي اللفظ «تعليل لانتفاء الحزن المفهوم من النهي»[82]، ومن هنا جاءت لفظة (رب) مضافةً إلى ضمير المخاطبة؛ دلالة على شدة الاتصال والقرب من ربِّ السموات والأرض (الله) جلّ جلاله، ثم إنَّ في الإضافة صورة تتجلى فيها مكانة الطاهرة عند الخالق وهو الله سبحانه تعالى تتمثل في «تشريفها وتأكيد التعليل وتكميل التسلية»[83] وهي صورة تتجلى أكثر وضوحاً لعيان القارئ من خلال تخصيص بالذكر لفظة (رب) التي

أضافت الدعم النفسي المطلوب لاستقرار وتهدئة السيدة مريم من مخاوفها بقرائن عملية تلمَّس القارئ صورها. ولعلَّ في التعبير المجازي بلفظة (السري) يوحي بـ «جدول وهي ساقية من ماء كان قريباً من جذع النخلة»(84) هذا السري مثل تعزيز آخر لدوافع عدَّة تجعل هذا الاتجاه يجد طريقه إلى القارئ وهو يتلمس بوضوح تلك العناية الربانية والمتابعة الإلهية، من خلال بوادر ودوافع الاستقرار يرشدنا سبحانه تعالى ومن خلال قوله **﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾** [مريم: 25] إلى أهمية التوكل ومباشرة الأسباب ففي قوله تعالى (هزي) إشارة إلى أن السعي في الرزق مطلوب وهو لا يعارض التوكل وما أحسن ما قيل(85):

ألم تر أن الله أوحى لمريم ... وهزي إليك الجذع يسَّاقط الرطَبْ
ولو شاء أحنى الجذع من غير هزهٍ ... إليها ولكن كل شيء له سَبَبْ(86)

ويؤمن القارئ بقوة التوكيد في لفظة (هُزي) التي تبرهن على مدى القرب الإلهي وأن الله قريب من مريم بكل شيءٍ بالمحسوسات والمعنويات «الباء» مزيدة للتوكيد؛ لأن فعل الهز يتعدى بنفسه، وزيادة حرف الباء للتوكيد قبل مفعول الفعل المتعدي بنفسه كثيرة في القرآن وفي كلام العرب، فمنه في القرآن قوله هنا **﴿وَلاَ تُلْقُواْ بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ﴾** [مريم: 195]»(87) هذا فضلاً عمّا يتركه التوكيد عند القارئ في قوله تعالى **﴿بِجِذْعِ النَّخْلَةِ﴾** من قناعات ذهنيه تبرهن على ما قيل سابقا من العناية الربانية لمريم. فمن خلال التأكيد بحرف الباء تتأتى صفة الالتصاق بالنخلة، وهو ما تحتاجه الحامل للتمسك به عند المخاض؛ لصعوبة حاجتها إلى ذلك، وأيَّ نخلة تلك التي تلتصق بها السيدة إنَّها «نخلة معروفة لدى الناس في تلك المنطقة»(88)، فهي صحراء بجذع معروف «تلك الصحراء كان فيها جذع نخلة متعالم عند الناس»(89) وهذا التعريف بـ (أل) للفظة (النخلة)؛ لتكون النخلة

واضحةً لها وبالتالي تعينها على إتمام أمر الولادة، إنّه الدليل الملموس لمريم وللقارئ على حدٍّ سواء حتى ﴿تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾ ويستشعر القارئ مدى هذه الصورة الرائعة والثمر يسقط عليها وفي التقيدٌ فضل للسيدة الطاهرة وعامل لبعث الاطمئنان، ومؤكدٌ على مشاعر القارئ في الوقت نفسه من خلال الصورة الكناية في قوله تعالى ﴿جَنِيًّا﴾ بأنّه ليس فقط ثمر، بل جني طازج وطري، وهي كمال العناية التي تمثل قدرة الله وتهيئة الأسباب؛ لأنَّه إذا أراد شيئاً أنْ يقولَ له كن فيكون، فالرطب الجني دلالة «على طراوته وأنَّه شهي غير يابس، فالجني فعيل بمعنى مفعول أي مجني، وهو كناية عن حدثان سقوطه أي طراوته»[90]. لقد شكلت الكناية صورة للقارئ يسبح في تأملاتها وهو يدرك ويتصور سقوط الثمر النَضِر لا يبس فيه ويدرك تماماً كيف أنَّ الله إذا تولّى أحداً برعايته فلا يحزن، وهو - القارئ - يطمئن على مريم (عليها السلام)؛ لأنَّ العناية وفَّرت لها كل الأسباب للولادة الناجحة والمضي فيما أراد الله تحقيقه. ولا يفوتنا أنْ نذكر أنْ طراوة الرطب تمثل مرحلة دواء مهم للنفساء فهو خرسة «لها ولظهور تلك الآيات منها فتستقر نفسها وتقرّ عينها»[91]؛ ليدرك القارئ الآن لماذا هذا التصوير الرائع والبواعث التي تُطمئن السيدة الطاهرة بعد أنْ توصل أطباء القرن العشرين إلى انَّ الرطب/ التمر يساعد على تيسير الولادة وإخراج الطفل بسهولة فضلا عن احتوائه على مادة شبيهة بمادة (Oxytocin) وهي تساعد على بث الطمأنينة والتسريع بعملية الولادة من خلال انقباض الرحم ووقف النزيف ما بعد الولادة، فضلاً عن دَرّ الحليب[92]، كما أشار بعض من المفسرين الى ذلك بقوله « ما للنفساء خير من الرطب»[93] فضلًا عن هذا شكلت الأصوات (الخاء والقاف والطاء) في الكلمات (النخلة - تساقط - رطبًا) «صورة الانهمار الشديد للرطب وفخامتها؛ لتطمئن (عليها السلام) وتشعر

بالسكينة حين ترى كرامات الله تترى وتتابع»[94] ولا يفوتنا في هذا المقام أن نسجل الصور الرائعة التي أحدثها الطباق في الآية الكريمة من خلال قوله تعالى ﴿وَهُزِّي إِلَيْك... تُسَاقِطْ عَلَيْك﴾ وهي صور تمثل مرحلتي العمل والجني بما عملت إنّ كان خيراً فخيراً وإن كان شراً فشراً فانتبه أيّها القارئ فالله تعالى بيّن خلال الهز أي العمل «الإشعار ببذل الجهد والحركة نحو جذع النخلة»[95] في حين بين من خلال قوله ﴿تُسَاقِطْ عَلَيْك﴾ مرحلة الجني «فالجني سيسقط عليها وبين يديها وما عليها إلا أن تأكل دونما جهد أو مشقة»[96] وهذا إشعار للقارئ لاستيعاب الصورة المتولدة من خلال الطباق؛ لكي تكون قرير العين مطمئن النفس لابُدَّ من العمل والمثابرة سواء في أمور الدنيا أو أمور الدين ثم ستجد بعد ذلك راحة أو خلوداً، راحة في الدنيا من خلال العمل والجني بالحلال أو بالآخرة من خلال الظفر بجنة الخلود، لقد حركت المقابلة هنا مخيلة القارئ ؛ لكي يقارن ويصل بنفسه إلى ما هو الطريق الذي يسلكه للنجاة إما طريق العمل والمثابرة وإمَّا طريق التواكل والاعتماد على الغير وبالتالي الندم والخسران، كل هذه صورة وغيرها يستطيع القارئ أن يولدها من خلال المقابلة وأنّ يبني من خلالها حياة استقرار ونسية إيمانية وهذا ما أحدثه الأسلوب البديعي هو المقابلة ، فهي « التي تعطي الكلام نوعاً من القوة والتأثير في النفس وتضفي على القول رونقاً وبهاءً...»[97]، ومن بواعث سقوط الرطب الأكل، فمرحلة المخاض والولادة تمثل أهم مرحلة تحتاج فيها المرأة النفساء إلى الأكل والشرب فهُما أساساً قوام جسم الإنسان واستقرار حالته النفسية فيأتي الإعجاز من خلال تقديم الأكل على الشرب في قوله تعالى ﴿فَكُلي وَاشْرَبي﴾ وهو مقدمة من النصائح الربانية التي تسهم في تعزيز الأمن النفسي للمرأة التي أعياها وأرقها آلم الولادة ومدة الحمل وهي الآن بحاجة أنّ تؤمّن ولادة سريعة وسهلة، فتقديم

الأكل؛ « لأن احتياج النفساء إلى أكل الرطب أشد من احتياجيها إلى شرب الماء...»[98]. وهذه صورة للقارئ تفاعلية وخاصة للمرأة الحامل فضلاً عن كونها نصائح طبية موجودة في الرطب، وهذا ما يسهم أيضاً في تعزيز استقرار لحالة السيدة الطاهرة وما هو عليه. ثم تأتي النصيحة الطبية الثانية التي يجب على القارئ - المرأة الحامل - فهمها والعمل بها وهي (قرة العين) السرور الذي صنعته الكناية عن طريق قوله تعالى ﴿وَقَرِّي عَيْنًا﴾ فقرار العين «كناية عن المسرة»[99] أي ارفضي عنك «ما أحزنك وأهمك فإنَّه تعالى قد نزَّه ساحتك عن التُّهم»[100] رسائل الهدوء والسكينة يتلمس المتلقي مشاعرها بنصائح طبية ربانية وبصورة رائعة تداعب لحظات الألم والأمل... ألم الولادة والمخاض وأمل الغد المشرق الذي تولى الله رعايته لمريم وابنها وهي جزء من رسالة تساعد على الاستقرار والطمأنينة، تلك النفوس الوجلة الخائفة بأنَّ عليها بقرار العين وأنْ لا تحزن؛ لأنَّه ليس في الولادة من أمرٌ يحزن ولا هم مقلق. ومن هنا جاءت مخارج الحروف في الآيات ﴿فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا﴾ تشير إلى السكينة والهدوء «فلمريم أن تطمئن وتقرَّ عينا بهذه الكرامات كما لها أن تطمئن وتقرّ عيناً بهذه الكلمات التي تفيض ليونة وسكينة»[101] مشاعر يفرح قلب القارئ لسماعها قبل مريم وهو يخاف على مصير البطلة وكيفية مواجهة هذه الرياح العاتية من قومها ثم ليخلص بعد هذا الموقف إلى الشرط الذي طالما انتظره القارئ ومريم بشغف ﴿فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنسِيًّا﴾ [مريم: 26]، فيا أيُّها القوم إنّي أنَا مريم لا أُكلم اليوم إنسياً، إنَّها اللحظات الأخيرة التي ستودع فيها مريم (عليها السلام) الكلام. هذه الصورة ودعتنا مريم فيها من خلال أسلوب بلاغي رائع عبّر عن الموقف ونقل المشهد وكأنَّ الحركة مازالت قائمة، فقوله ﴿فَإِمَّا تَرَيِنَّ﴾ تفريع يقصد به «لا تكلمي بشراً

ولا تجيبنَّ أحداً سألك عن شأني، بل ردِّي الأمر لدي فأنا أكفيك جواب سؤالهم وأدافع خصامهم»[102] والتفريع واحدٌ من المؤكدات[103] التي تضاف مع (أنّ ، لن) و(ما) الزائدة، وكأنَّ السامع يكون بين مشهدين الرؤية/ الصمت، ويلمس القارئ وضوح تلك الصورة من خلال تكرار حرف النون الذي منح هو الآخر «درجة عالية من الثقة في النفس»[104]. وهذا الكم من المؤكدات فيه غاية لطمئنة مريم العذراء؛ لأنَّ ما يليها من الآيات تمثل مرحلة اللقاء بين المولود والأم مريم وبين القوم من اليهود والنصارى، ثم يؤدي التقديم في قوله ﴿**لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا**﴾ دوراً رئيساً في تعزيز ذلك الرصيد لمريم الذي يلمس القارئ أثره من الاستقرار في تخصيص الصوم غاية في دفع الأقاويل ودرئها والدال «هذا الصوم لله وإنَّهُ خالص لوجهه الكريم، وليس عن هوى أو رياء وفيه إيحاء بتعظيم هذا الصوم لكونه خالصاً للرحمن وبأمر منه»[105] إنه صوم الأم وكلام الرضيع إعجاز تكون فيه القضية للرحمن بلا منازع ومنها كان كلام الرضيع حجة أقوى لإزالة الشكوك والظنون التي جاءت من قومها على مريم (عليها السلام) متمثلة بطريقة الحمل والولادة إنها لن تكلم اليوم إنسياً تعبير فيه «مبالغة في نفي الكلام ...»[106] كصورة ودليل يستقر معها القارئ على ما آلت إليه الطاهرة، ويصدّق ما جاء من إشارات سابقة تؤكد العناية الربانية وأنها تسير بمشيئة ربانيّة ودر محتوم لا يمكن الخلاص منه، ولا يفوت للناظر تمعنه وفيه الكثير من الإشارات البلاغية التي تترك تلك القناعات، ولا يفوتنا هنا أن نذكر بما جاء في قوله تعالى ﴿**فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنسِيًّا**﴾ نكتة، ففي الآية اشارة إلى كلام الإنس وليس كلامًا مع أي أحد وإلا سيكون الكلام متناقضًا؛ لأنها تكلّمت مع جبريل (عليه السلام) وهو روح، وفي هذا بيان للناس وحجة أخرى على براءتها وصدق دليلها.

المنعطف الثالث:

بلحظات الصمت التي استقرت عليها السيدة مريم يودعنا المشهد الثاني وتتيقن مريم (عليها السلام) كما يتيقن القارئ بأنَّ حجتها وثقتها بنفسها قويتان، فذهبت بقدميها إليهم بعد كل ما جاء من التطمينات والبواعث الاستقرارية لنفسيتها فهي تسير إليهم الآن وكأنَّنا نحسُّ ذلك من خلال ما عبَّر عنه القرانُ الكريم قائلاً ﴿**فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا**﴾ [مريم: 27] فيأتي التكرار في قوله ﴿**فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ**﴾ محاكيًا المتلقي موقظًا، سمعه، ولافتًا الانتباه إلى ضرورة أن يستوعب القارئ بأنَّ عيسى طفل وأنّه كسائر الأطفال؛ لأنَّ القارئ قد أيقن بالمعجزات الإلهية التي رافقت الطاهرة فأراد التأكيد من إنه محمول من أمه وليس مشيًا على الأقدام، إذ نبَّه ابن الجوزي على ذلك قائلاً: «فإن قيل: (أتت به) يغني عن (تحمله) فلا فائدة للتكرير فالجواب: إنه لما ظهرت منه آيات، جاز أن يتوهَّم السامع (فأتت به) أن يكون ساعيًا على قدميه، فيكون سعيه آيةً كنطقه، فقطع ذلك التوهُّمَ، وأعلم أنه كسائر الأطفال...»(107)

وهنا يطرق ذهن القارئ إلى ربط الموقف بين مقابلتين هناك، حيث مريم الخائفة الوجلة من مقابلة هذا الرجل الذي أتاها في تعبّدها وانقطاعها عن العالم الخارجي، بل في اختفائها تماماً عن أعين الناس ﴿**فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا**﴾ موقف الإحجام والابتعاد إلى موقف المرأة الواثقة ﴿**فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ**﴾ فالمقابلة هنا «عاملان من عوامل الحيوية بما حوته من حالات الصراع النفسي التي كانت نتيجتها تغلّب الإقدام والإيمان على الإحجام والتردد بما أشعر المتلقي بالرضا والراحة لجرأة صاحب الحق وتغلبه على مخاوفه والآمه...»(108)، قال تعالى ﴿**إِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ**﴾ [مريم: 35]. ولعلَّ ما يزيد هذه الثقة التي استشعرها القارئ بقلبه وعقله هو ذاك التقديم

في قوله ﴿**فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ**﴾ انطلاقة لا لبس فيها وهي حاملة له (عليه السلام) تسير بلا خوف ولا وجل، التقديم أسهم بوضوح بتوجيه بصيرة وبصر القارئ إلى المولود بعد أن كانت موجهة إلى الأم مريم؛ لأن ما سيحدث من تصوير مستقبلي ينقل التركيز إلى الرضيع بعد أنّ كان على أم الرضيع وهذا ينشأ من تخيل وتأمل بالأسلوب الذي عبَّر عنه القرآن الكريم، فالتقديم عمل على «تركيز الأنظار نحو عيسى (عليه السلام)؛ لكونه معجزة في ذاته على قدرة الله تعالى»[109] ﴿**يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ**﴾ [محمد: 7] نصرة الدين يقابلها نصرة الخالق لعبده المؤمن الصابر... انطلقت وهي مؤمنة بالأمل في عيسى (عليه السلام)؛ لكي يفك ما تلوح به الأنظار وتوسوس به الصدور فماذا كان الرد والقارئ ينتظر ثم مريم وقبلها الشهود الحضور ينتظرون ماذا سيقول الكهنة؟ ماذا يقول علية القوم؟ في هذه اللحظات والصمت يخيم عليها، فينكسر ذلك بصوت السؤال المنكر المتعجب مما يرى ﴿**قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا**﴾ [مريم: 27] إنَّها جملة «مستأنفة استئنافاً بيانياً وقال قومها هذه المقالة توبيخاً لها»[110]. وهذا ما يتوقع القارئ حصوله فالقوم منكرون هذا العمل الشنيع في رأيهم وأنَّها فعلت عملاً منكراً ومرفوضًا[111]. في لحظات الصمت... صمت الطاهرة وتأنيب قومها لها يدرك القارئ ومن خلال هذا استئناف التقريع على فعلها، ويتألَّم وهو يحس في الوقت نفسه مرارة الألم الذي تمرُّ به الطاهرة والتي ساهم بشكل واضح الاستئناف في تصويره، تلك المرأة التي تتنظر النصرة الموعودة من الله سبحانه وتعالى العيون تترقب والأنفس تسارع في زفيرها وشهيقها لهول الموقف ووجله ومريم لا يسمح لها بالكلام للدفاع عن نفسها؛ لأنَّ الله قد وكَّل من يدافع عنها وهؤلاء يزدادون إيلامًا عليها بألفاظ تصور مدى محاولاتهم لاستغلال تلك الفرصة وهو

ديدن اهل الكتاب (اليهود والنصارى) فيأتي وصفها بالفري ﴿قَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا﴾ [مريم:27] استعارة وظّفها السياق القرآني بُغية الدلالة المقصودة في تجسيد الموقف أروع تصوير وهي نعتها بهذه الصفة غاية في تجسيد استغراب ودهشة القوم من عملها(112) وهو ما تقصده هذه اللفظة من الفعل العظيم البديع(113) فهو «من الافتراء بمعنى الكذب كناية عن القبيح المنكر»(114) وهنا قد يتساءل القارئ لماذا لم يأتِ التعبير بلفظ (العظيم) بدلًا من فرياً ؟ والجواب أنَّ العظيمَ من الممكن وقوعه، ولكن – كما أسلفنا القول – إنَّ الفري هو العمل الذي لا مثيل له الذي يأتي بالعجب، فعملها هنا في « نظر القوم لا مثيل له، ففيه جلبة تزيد من بشاعته»(115) فالاستعارة فتقت مشارب الخيال عند المتلقي غاية بالشعور والإحساس بالمرحلة العصيبة التي تمر هذه اللحظات، فالاستعارة «خطوة أبعد في التخيل، الذي يعبر عن تأثرها بمظاهر الحياة والأحياء تعبيراً حافلاً بمختلف المشاعر والأحاسيس، وما ذاك إلا لأنَّها من ذلك النوع الموحي الذي يجعل القارئ أو السامع يحس بالمعنى أكمل إحساس وأوفاه وتصور للعين وتنقل الصوت للأذن...»(116) وهذا كلُّهُ لتحقيق الاستعظام والاستغراب ويلمظس القارئ ذلك من قولهم ﴿ قَالُوا يَامَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا﴾، فالصور الاستعارية من محاسن الكلام «إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها»(117)، وهي أحسن موقعاً في قلب وسمع القارئ(118)، وهي تقوم بتحريك همة المستمع إلى الاقتناع بها والالتزام بقيمها، فالاستعارة «تشجع المتلقي على التركيز والمغامرة في كشف الستائر الدلالية عن الخبايا المدلولية»(119) فضلاً عن دورها في إنتاجها« التأويلات التي يمكن أن يقدمها للقارئ»(120) وهذا الهجوم كله يُجسد غايَّة في إيذائها من خلال تصعيد وتيرة العنف اللفظي الذي يجعل القارئ يتابع الموقف والهجوم الذي تزايد على مريم العذراء، فمن خلال قوله تعالى ﴿يَا أُخْتَ هَارُونَ﴾ [مريم: 28] يتجسد؛ أسلوب

النداء ليتحول الى تهكم وتوبيخ[121]، وهذا التوبيخ ما هو إلا «استئناف لتجديد التعبير وتأكيد التوبيخ»[122] ومع كل هذا تبقى السيدة مريم (عليها السلام) صامتة وينتظر القارئ بالصبر الطويل قرائن النصر التي وعُدت به من الله سبحانه وتعالى، وأنّها يجب أنّ لا تَهن وأن لا تحزن... تقابل كل ذلك بقلب الإيمان الذي يعلّمنا من خلاله جلّ جلاله أنَّ على المؤمن الصبر على المحن والثبات في الابتلاءات حتى يأتي النصر والنصرة منه تعالى، ويواصل قومُها الهجوم مستغلين ما تمر به مريم في هذه اللحظات وهي صامتة محتسبة فجاء التعريض في قوله ﴿... **مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا**﴾ [مريم: 28] يصور للقارئ وهو يتألّم ويشعر بألمها من خلال الاستثمار الأمثل للأساليب البلاغية، فالتعريض هنا يعكس صوراً تبدو للعيان من أول وهلة أنها قد كانت «مدحاً لكليهما، ولكنه جاء في سياق أقصى أنواع الذم لمريم عليها السلام»[123] فما هو مبطّن يختلف وهو تقريعها وزيادتها عن طريق لومها بكلمات توهم المتلقي أنها مدحٌ، صورة تشكل للقارئ ما تمرُّ به الطاهرة من المرارة والأسى نفسيًا صورة كشف عنها التعريض الذي له أسلوب يداعب مشاعر المتلقي وهو «إثباتك الصفة للشيء تثبتها إذا لم تلقه إلى السامع صريحاً وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة، كان له الفضل والمزية، ومن الحسن والرونق، ما لا يقل قليله، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه»[124] وكان لابُدَّ بعد كل هذا الإيذاء من النصرة التي يتلهف القارئ للوصول إليها ومعرفة طبيعتها وصورها، فيكون الرد مزلزلاً وعنيفاً على عقولهم وأفكارهم من خلال الإشارة قائلة ﴿**فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا**﴾ [مريم: 29] إنه الرد الذي صعق به المتخرصون والمتفيقهون بالعلم، فبالعطف التعقيبي من خلال حرف الفاء يدرك القارئ سرعة الإجابة والثقة العالية بالنفس، إنَّها ثقة التربية الإلهية والعناية السماوية

فكان ردَّها بالإشارة صاعقة ومساوياً لتوبيخهم وتهكمهم منها (عليها السلام) «إنَّهم لما بالغوا في توبيخها سكتت وأشارت إليه أي إلى عيسى (عليه السلام) أي هو الذي يحييكم إذا ناطقتموه»[125]، إنَّ وجود حرف العطف التعقيبي أسهم بشكل فعَّال في رسم الصورة المطمئنة على مريم من خلال اقتصار جوابها بالإشارة وهي «مبالغة في إظهار الآية العظيمة وأنّ هذا المولود يفهم الإشارة ويقدر على العبارة»[126] وشدة هذا الموقف يستشعرها القارئ ويستبين اللحظات التي مرَّت قبل قليل على مريم تعاود تعاستها وحزنها على القوم ومن هم؟ إنّهم كبار القوم من السدنة والحاخامات مما يعدُّ في تقديرنا نكسة باستخدام هذه الإشارة؛ لأنها تعدُّ كبيرة عند هؤلاء القوم، فهي تثير لديهم مشاعر الغضب التي لا تثار عند غيرهم لو استعملت في موقف وسياق آخر، فهناك خاصية دلالية للألفاظ «عند أفراد معينين، إذ قد تشير لفظة ما معنى نفسياً عند فرد لا يشترك فرد آخر معه في هذا المعنى»[127] ومن هنا كان الموقف في نظرهم يزداد استهزاءً وتهكمًا بهم فغضبوا لقولها «غضباً شديداً وقالوا لسخريتها بنا أشدّ من زناها»[128]، إذ تمرُّ اللحظات التي صوَّرها القرآن للقارئ الذي يمرُّ معها وهو يتابع الموقف بحذر وشدة وقلق امرأة مع وليد وقفا أمام جبروت وظلم هؤلاء السدنة وعِلّية القوم كيف تكون لو لم يكن الله معها.

في خضمِّ هذا كلّه يأتي التعجب بنهكة الظرف من خلال فعل الكون ﴿**مَن كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا**﴾ جواب يثير شدة المبالغة من هذا الإنكار[129] ويبين للقارئ المتأمل «تمكن المظروفية في المهد من هذا الذي أحيل إلى مكالمته»[130] إنها مرحلة الذهول والصدمة، وكأنّي بالقارئ يقارن بين صورتين أسهمت البلاغة في خلق أجوائهما وانعكاس تلك الأجواء على القارئ وتأمله وتصاعد وتيرة مشاعره تجاه الموقف الذي تمرُّ به سيدتنا مريم العذراء. صورة الضغط النفسي الذي تصاعدت وتيرته على مريم

من خلال الهجوم الكاسح لهؤلاء عِلية القوم وبالمقابل صورة المرأة المنتصرة على هؤلاء العليَة مما يجعل الحط من القيمة الدينية والاجتماعية التي يتمتعون بها في مجتمعاتهم وأنَّ مصالحهم وتسويق أفكارهم سيكون أمرًا صعب المنال لتحقيق منافعهم الشخصية؛ لذلك جاء الإنكار هنا؛ ليصوِّر كل تلك المعاني في خلد القارئ؛ وليخرجوا الأمر إلى دائرة المراوغة وعدم الوضوح «إنكار أنكروا أنْ يكلموا مَنْ ليس من شأنه أنْ يتكلم، وأنكروا أن تُحيلهم على مكالمته أي كيف تترقب منه الجواب أو كيف نلقي عليه السؤال؛ لأنَّ الحالتين تقتضيان الكلام»[131] هذا التنقل بين الحاضر والاستفهام الذي يخرج إلى التعجب أعطى الحيوية للقارئ أنْ يكون متابعًا ومتأثرًا بما يحدث على أرض الواقع هناك في هذه اللحظة لتُبقي القارئ على وعي ويقظة دائمتين واهتمام بما يجري من أحداث في السياق القرآني، تعجب يحسُّ القارئ آثاره النفسية عند هؤلاء علية القوم فالتعجب له دلالة نفسية تتأتى من التأثُّر الحاصِل للنفس عند مشاهدة لأمر خارج عمّا هو طبيعي، فيأتي الرد بياء المخاطبة التي تصور للقارئ ثقة المتكلم وشعوره بالطمانينة؛ لكي يخرس ويسكت من يجادل بغير حق، يأتي الرد المزلزل من خلال قوله تعالى على لسان عيسى (عليه السلام) وبالدلالة الزمنية نفسها لاغيًا كلَّ المسافات الزمنية التي قد تصوّر برهة من تأخّر الإجابة للطفل الرضيع فقال بلغة التوكيد **﴿قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا﴾** [مريم: 30] ماض يفيد تحقق وقوع الفعل، فضلاً عن أنَّ فعل العبودية متصلٌ بتوكيد يخرج منه القارئ بصورة الحجة الواثقة التي تلزم المقابل وتجعل الأمر لا مجال فيه للشك بالنسبة إلى المتابع لشأن مريم ورضيعها (عليهما السلام)، وهنا يتمتم القارئ بقناعات يستوحيها من النص مرددًا (نعم) إنَّ الذي تولّى رعايته الله، فكيف لا يكون عبدًا له وهو الذي تولى أمره ووقف مع أمه في كل هذه

الأزمات والمحن التي مرَّت بها، جاء الماضي هنا غاية في تحقيق وقوع الامر فالله (جلّ جلالُه) «عبَّر بالماضي عما سيقع في المستقبل تنزيلًا لتحقق الوقوع منزلة الوقوع»[132] منزلة النصرة التي يستشعرها القارئ للسيدة مريم (عليها السلام)، ويذوق طعمها من ارتشف من معانيها وألفاظها صورًا وأخيلة... معانيَ وعبر، فكلام سيدنا عيسى (عليه السلام) أخرسهم وأسكت حكماءهم عن الكلام. ولا يفوتنا في هذا المقام التذكير بما يكشف السياق القرآني عن معجزة تتجلى من خلال العطف الذي أفاد المغايرة والتشريك في قوله **﴿آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا﴾**، إذ ربط الحالة بشخص سيدنا عيسى (عليه السلام)؛ لأنه هو نبي وهو الذي أوتي الكتاب، ولكن لا يمكن أنْ يتصور القارئ بأنَّ الطفل يكون نبيًا ومن هنا غابت الفاء التعقيبية الزمنية؛ لأنَّ السياق لا يحتاجه ولا يمكن أنْ يكون لها دورٌ هنا بل كان لابدَّ أنْ يأتي الواو؛ ليرسم صورة النبوة لعيسى المطلقة، فهو حرف العطف الوحيد الذي يفيد «الجمع فقط أي مطلق الجمع»[133] وتستمر الصور المتحققة التي تسرد بصيغة الماضي وهي صفات خص بها نبي الله عيسى (عليه السلام) من قوله تعالى **﴿وَجَعَلَنِي مُبَارَكًا أَيْنَ مَا كُنتُ وَأَوْصَانِي بِالصَّلَاةِ وَالزَّكَاةِ مَا دُمْتُ حَيًّا﴾** [مريم: 31] ويؤدي الخصوص والعمومَ هنا أسلوبًا مختلفًا في تشكيل الصور المتلاحقة للمتلقي، فللخصوص أثرٌ فعال على نفسية القارئ متلقيًا رسالة مفادها :إنَّ العبودية المطلقة لله (جلَّ جلاله) وهي رد على من اعتقد بألوهية عيسى (عليه السلام)، فالمراد «أنْ يصلي ويزكي وهذا أمر خاص كما أمرَ نبينا صلى الله عليه وسلم بقيام الليل وقرينة الخصوص **﴿مَا دُمْتُ حَيًّا﴾**»[134] فالتخصيص أنَّه مبارك مرحلة تميز بها عيسى دون غيره؛ لأنه نبي، وهذا فخر لعيسى قد يفهمه القارئ من خلال التخصيص[135]؛ ليأتي التعميم من خلال المكان الذي يصبح مباركة ببركة عيسى نفسه عليه السلام وهو تعميم

بعد خطوة يفهم القارئ منه مدى العناية التي تولاها ربّ العزّة لعبده عيسى (عليه السلام) والتي تجسدت من خلال أسلوبي التخصيص والتعميم «والتعميم الذي في قوله ﴿أَيْنَ مَا كُنتُ﴾ تعميم للأمكنة أي لا تقتصر بركته على كونه في الهيكل المقدس أو في مجمع أهل بلده، بل هو حيثما حل تحلّ معه البركة»(136) وفي السياق نفسه ومن خلال مراعاة الحالة النفسية للمتلقي يتشكل قوله تعالى ﴿وَبَرًّا بِوَالِدَتِي وَلَمْ يَجْعَلْنِي جَبَّارًا شَقِيًّا﴾ [مريم: 32] متنقلاً بأساليب بلاغية متنوعة بين العطف. والمبالغة والتفخيم التي أسهمت جميعها بتأثير مباشر على رسم الموقف في مخيلة المتلقي وبالتالي انعكاس تلك الصورة على مشاعره ووضعه النفسي وهو يراقب عن كثب تلك الصور المتلاحقة التي وصلت إلى قمتها في الزخم النفسي لحظة وصول السيدة العذراء مع وليدها إلى قومها مما كان من الضروري البث بهذه الكمية من الأساليب المتنوعة لتتناسب والموقف الذي تمرُّ به ومدى نقل ذلك الموقف إلى المتلقي، ففي العطف تتجلى المعاني السامية التي لابُدّ أنْ يتّسم بها الولد وفاءً للمرأة التي حملته تسعة أشهر وتضوَّرت ألماً؛ لكي يحيا ابنها ويصبح شابًا يافعًا، فبعطف (براً) على (مباركاً) يفهم القارئ معنى الولد الصالح والتربية الإيمانية، بل ذهب بعضهم إلى عدِّ كلمة (بِراً) بالكسر بأنَّه «مصدر وصف به المبالغة»(137) وكيف لا يتم تغليظ التصوير والتشديد على الموقف؛ ليفهم القارئ ويتأمل معنى الأمومة وما يجب عليه فعله تجاه والديه، ومن هنا شدد السياق بأسلوب بلاغي رائع وهو التنكير الذي جاء لتصوير الاهمية والتفخيم للبرِّ والإحسان بالأم(138) وهذا جزء من دينِ الابن لأمّه، التي يجب أنْ يبرَّها ويُحسن إليها، ولا يفوت القارئ الناظر والمتابع للموقف ما تلوح به الآية من إشارات مهمة في بيان دور النفي بـ (لم) وهي الأداة الجازمة التي تفيد النفي والقلب والجزم(139) وهي صورة للخطاب الإنشائي الذي لا يقبل

الهزل، ويأتي بموقف الحزم والجزم بأنّ لا يكون جباراً ظالماً وهي معانٍ تسهم في تعزيز معنى البرّ وصفاته و يطمئن اليها القارئ عند تلاوته قوله تعالى ﴿وَجَعَلَنِي مُبَارَكًا﴾ من خلال السرد بالماضي، مما يعني للمتلقي أنّ الأمر قد وقع فعلاً «ويجعل المحقق وقوعه كالواقع»[140] تلك الصورة ختمت برسالة مطمئنة تمامًا لحسم الموقف لصالح السيدة الطاهرة وتسجيل أروع معاني الانتصار على القوم الذين أرادوا النيل منها، ولاسيما أولئك السدنة من اليهود وعلية القوم وهذا ما يلمسه القارئ ويستشعر فحواه بقوله تعالى ﴿وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدتُّ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا﴾ [مريم: 33] فلفظة (السلام) جاء معرفة وهي لا تعني إلا طريق الخير والعفة والبرّ والإحسان معرفةً فتحت الآفاق للتخيل بكل دلالات اللفظة، سلام حمل براءة السيدة الطاهرة مريم العذراء ففي السلام يستشعر القارئ بأسلوب التعريض الذي يفهم منه اللعنة على «متهمي مريم وأعدائها عليها السلام من اليهود...»[141] ذلك السلام الذي يمثل الاطمئنان ويمثل الأمان ويمثل الحجج الدامغة لبراءة الطاهرة، جاءت هذه اللفظة لتعني كل ذلك ولعلّ القارئ يطير قلبه فرحًا وهو يلمس نصرة الله لمريم والانتصارات المتلاحقة على القوم الكافرين (...) إنّه السلام لعيسى ومريم والعذاب على من كذب وتولى[142]، ولا يفوتنا هنا أنّ نذكر أنّ تعريف السلام هنا ﴿وَالسَّلَامُ عَلَيَّ﴾ وتنكيره مع يحيى ﴿وَسَلَامٌ عَلَيّ﴾ هو إيقاظ للمتلقي في ربط الصور والمقارنة ومن ثم الوصول إلى أنّ «سلام يحيى سلام تخصيص الربوبية على العبودية». ثم قال: «وسلام عيسى من عين الجمع، سلام فيه مزية ظهور الربوبية في معدن العبودية»[143]. وتنبه الأستاذ فضل حسن إلى ذلك مؤكداً أنّ تعريف لفظة (السلام) فائدتهُ «العموم، فلذلك كان لابُدَّ في غنية من تعريف بأل الجنسية، التي تفيد الاستغراق والعموم، وعلى هذا يكون معنى تسليم عيسى (عليه

السلام) على نفسه: السلام كلّه عليّ خاصة، أي: جنس السلام وإذا كان كذلك فلم يبق لأعدائها إلا اللعنة»[144]، إنه السلام كلّه ﴿**وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدْتُ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا**﴾ [مريم: 34] إشارات الصلاح في مراحل (الولادة والموت والبعث) يصل القارئ من خلالها إلى قناعات التوصيف التي تعد بمثابة إشارات يفهمها القارئ من خلال هذا التعريف في مراحله الثلاث وبتقديم معجزة الولادة التي تطمئن القارئ على تواصل العناية الربانية وتسلسل انتقالها في المراحل الثلاث، فالتقديم جاء لدرء ما لحق بالسيدة مريم العذراء من عناء ونصب، وهي النفساء الوحيدة، هذا من جهة، وفيه دليل حجة على صعوبة الموقف الذي مرَّت به والدته وهو موقف البشارة والحمل، ثم موقف المواجهة الكبرى مع السدنة وعليَة القوم فكان لابُدَّ للقارئ هنا أنّ يعود إلى تلك الصور؛ ليربط بدلالات السلام ويمحو كل المخاوف والهواجس؛ ولتطمئن النفوس وتستقر، هذا ما يعرف عند المعاصرين في نظرية القراءة والتلقي (السجل النصي) إنها «المنطقة التي يلتقي فيها النص بالقارئ من أجل الشروع في التواصل»[145] إنه الرجوع إلى النصوص السابقة[146]، ولا يمكن أن يخفى مع كل ما مضى من تشكيل التعريف بـ (أل) الجنسية مبالغة يتجسد بدلالة وهب التي تفيد «الإحاطة والشمول (...) وذلك على سبيل المجاز والمبالغة» فكل السلام هو وكله هو السلام برٌّ وإحسانٌ وصدقٌ ونجاةٌ حتى جمع «جنس السلام بأجمعه عليه»[147] ثم لا يفوت في تسلسل هذه المراحل ما يعطي القارئ سلسلة الإنسان في الكون فتحقق «هذه الألفاظ في الآية الواحدة فيه عبرة واعتبار للجنس البشري، وفيه ذكرى وتذكر لأصحاب العقول، فالتدرج اللفظي أتبعه ترتيب لمعنى الحياة، فالموت ثم البعث، كل ذلك في أقصر العبارات وأكثرها إيجازاً بينَ الله تعالى فيها السنة الكونية التي لا تتغير ولا تتبدل في هذا الوجود...»[148].

ينتقل أخيراً النَّص إلى العبر ويكون هذا من خلال سرد بعض الحقائق المهمة التي يجب تأمّلها واستيعابها بشكل صحيح من قِبَل القارئ ومن خلال أسلوب الإشارة الذي يمثل برقيات التنبيه للمتلقي وحالته النفسية من خلال وجوب العظة والاستقامة إذا ما أراد النجاة والصلاح ﴿**ذَلِكَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ قَوْلَ الْحَقِّ الَّذِي فِيهِ يَمْتَرُونَ**﴾ [مريم: 34] إنَّ الاشارة تمثل منبهًا مهمًّا في رفد سلسلة الأحداث وصولاً إلى نصرة سيدتنا مريم (عليها السلام) من خلال نطق وليدها بكلمات العبودية الحق لله تعالى، واللجوء للإشارة من لدُن المتكلم وتكون: «لتميز المشار إليه وإحضاره في ذهن السامع؛ ليكونوا أكثر تصورًا له...»[149] وكيف لا يكون ذلك وهو (قول الحق) صورة المجاز المرسل التي تخاطب عواطف ومشاعر القارئ في قوله تعالى ﴿**قول الحق**﴾ إضافة دلالات ومعانٍ آخرى إلى التراكيب أكثر مما ينطوي عليها في الأصل...»[150] فمن خلال هذه الصورة المجازية يدخل القلب بلا استئذان ويحاكي العاطفة الإنسانية من خلال إثارة مشاعر القوة لأنَّه عيسى (عليه السلام) هو (قول الحق)، وم هنا لا نتفق مع من يرى في المجاز المرسل ضعفاً في القيمة الجمالية[151] على حجة أنَّ الجمع بين الطرفين «طبيعة ومباشرة لا تحتاج إلى جهد»[152] وقد نتفق مع الباحث في بيان كثرة العلاقات المسببة للمجاز ولكن هذا الإطلاق العام على المجاز المرسل أمرٌ مرفوض ففي هذا المختلط البياني «بيان وبلاغة، إذا تطلبها الموقف، ويعني ذلك أن مستوى المتلقي هو الذي يحدد استخدام المتفنن لمستوى معين من المجاز»[153]، ومن هنا يبرز دور المجاز المرسل بوصفه واحدًا من الخيارات التي يستعملها المتكلم لنقل شعوره أو إثارة لأمر ما، ولكن دقة المجاز وأسلوبه ووجهة الأسلوب المناسب للسياق لها دورٌ فعالٌ وفقًا لعقلية وحالة المتلقي، فالمجاز المرسل لا يخلو «من خيال

يعرض للسامع عندما تمرُّ بذهنه المعاني الحقيقية لتلك الألفاظ التي سرعان ما تتلاشى أمام المعاني المجازية المقصودة... هذا الخيال يحقق الجمال وإمتاع النفس... إلى غير ذلك من الأغراض البلاغية والأسرار واللطائف التي تكمن وراء أساليب المجاز المرسل»[154] وعليه لا يمكن إغفال القيمة الفنية للمجاز المرسل وما يشكله من أثر نفسي عاطفي على المتلقي؛ ليتأمل الصورة الحية الناطقة على قدرة الله ومعجزاته فهو من خلق الله فكيف يكون إلهًا بل هو عبد لله يبتعد كل البعد عن صفة الألوهية[155]، فهو ولد «بقول من الحق سبحانه وبكلمة منه حين قال: كن فيكون فالقول: عيسى نفسه»[156] أنه المجاز الذي يوصل القارئ إلى أهمية تصور الموقف الذي يتجلى في مخيلة ونفسية القارئ صورةٌ في هذه الأساليب الرائعة التي تصور أهمية الحدث والشخصية.

الخاتمـــة:

يستشعر الباحث ونحن في ختام هذا البحث أنَّ قصةَ السيدة مريمَ العذراء مرَّت بلوحات ثلاث: - **لحظة الصدمة** المتمثلة بلقاء سيدنا جبريل (عليه السلام) وهي لحظة إدراك القارئ مدى خطورتها في المشهد والحوار اللذين جرى بينهما، والذي أدّى فيه العطف دورًا بارزًا من خلال تصوير الانتقالات السريعة التي يحتم الموقف فيها الانتقال مع إرسال برقيات الطمأنينة التي تلمس القارئ أهميتها من خلال أساليب التخصيص والتشبيه البليغ والتأكيد الذي رافق المشهد في حواراته الأخيرة ﴿**قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَن مِنكَ**﴾ ثم أثر الحذف الذي يُداعب مشاعر المتلقي من خلال فتح مجال التأمل في ﴿**إن كُنتَ تَقيًّا**﴾ وقوله تعالى ﴿**قال كذلك**﴾. أما لحظة وعي صورة الصدمة بظهور بشرٍ لها وهي **لحظة البشارة** بالحمل مرحلة تصدَّر فيها أسلوب

المبالغة والتكرار والتوكيد والتخصيص ثم الكناية التي تصور مصادر الهدوء ومشاربه متمثلّة بإقرار العين والأكل والشرب وهي حالات لابُدَّ أن تكون فيها النفس مستقرة وغير مضطربة؛ لكي يستطيع الفرد الافادة مما يأكل ويشرب ولاسيما في مرحلة عصيبة مثل مرحلة الحمل والولادة، كلها أساليب بلاغية تصور المشاعر المتعبة التي عاشتها السيدة مريم العذراء خطورة المرحلة، واستشعر القارئ دلالاتها من خلال الوصف القرآني الممزوج بعلم المعاني على وجه الخصوص؛ وتلمس القارئ الموقف في دور بواعث الطمأنينة من خلال التوكيد وغيره من أساليب علم المعاني بقلوب ومشاعر جياشة مستشعرًا ذلك لحظة بلحظة واستقر في ذهنه بأنك يا أيتها السيدة الطاهرة لستِ وحيدةً بل الله (جلّ جلاله) يتابع بعنايته الأمْرَ بدقة ورعاية إلهية، مع هذا كلَه القارئ يتابع متأثرةً عاطفته على الطاهرة وهي تتألم وتتضور معاناة النَّفسَاء مراقباً الحدث عن كثب، وهي بلا ريب صور أسهمت البلاغة وعلى مدى عرضها بتجسيد تفاصيلها بشكل جعلت القارئ متأثرًا ومستشعرًا بكل ما مرَّتْ به السيدة الطاهرة، ولعلَّ ما تتسم تتويج ذلك كلّه **بلحظة اللقاء** بين مريم وقومها، امرأة تحمل وليدًا لا أب له فكيف يكون القبول من مجتمع عرف الجهل ولا يقنع بالروحانية وبالربوبية الحقَّة؟ موقف تطلب توظيفًا بلاغيًا كاملًا في تنوّع أساليبه من خلال توظيف التكرار والمقابلة والاستعارة وغيرها من الأساليب التي أسهمت وبشكل مهم في إيصال الصورة عمّا يحدث للسيدة مريم العذراء في لحظة بلحظة وتصوير ذلك المشهد الذي زلزل رجال الكنيسة وهو يتحدث ويدافع عن أمه يتلمس الباحث كيف تنامت أساليب المعاني بكل اتجاهاته في تصوير وتنامي الموقف من خلال المشاهد الثلاثة الذي بدأت بالهم الواحد وهي لحظة اللقاء برجل أجنبي وهو جبريل (عليه السلام)، ثم الموقف بالهم الثاني (الحمل والولادة) الذي احتاج إلى

رفع مستوى التوظيف البلاغي لخلق صورة من الاطمئنان وإقناع المتلقي بما يدور من التأزم النفسي ونقل تلك المعايشة له ثم نقل المتلقي للحدث وهي تمرُّ بلحظات المخاض، ويكتمل الموقف بالهم الثالث الذي – كما قلنا – تطلَّب توظيفًا بلاغيًا لأساليب البلاغة متناسباً وخطورة المشهد الذي تمرُّ به السيدة مريم لقاءه العصيب مع سدنة المعبد وكهّانه، كل هذا جرى في أجواء نفسية صورت للقارئ من خلال التنوع في استعمال تقنيات الأساليب البلاغية التي كان جانب المعاني من خلال الخطاب الإنشائي وهو ما كان جليًا في كل مرحلة يبدو عليه الشك وكان لابدَّ الإتيان بالبراهين ولاسيّما في مرحلة اللقاء بجبريل (عليه السلام) والبشارة ثم مرحلة اللقاء مع القوم من اليهود ؛ لأنَّ الجدل والحوار كان على أوجه حتى في استخدام البديع كان التفريع سيدًا لفنونه؛ لأنَّ فيه غاية التأكيد وهو ما يحتاج إليه الفريقان لإثبات ما يدعيانه، وممّا قلناه يتبيَّنَ كيف أنَّ البلاغة أسهمت وبدور فعال في إقناع المتلقي بوصفها وسيلة من الوسائل التي نقلت القارئ للنص القرآني من لحظات التأمل إلى لحظات التعايش مع الحدث بأساليب بلاغية وُظّفت في غاية الروعة، كيف لا، والله جلَّ جلاله جعل القرآن الكريم عربيًا، ومفتاحًا للتقوى واصفًا إيّاهُ بأنه الأكمل والطريق إلى التقوى ﴿**قُرْآنًا عَرَبِيًّا غَيْرَ ذِي عِوَجٍ لَّعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ**﴾ [الزمر: 28].

الهوامش

(1) التفسير البياني للتراكيب القرآنية ذوات الدلالات الاحتمالية نوار محمد إسماعيل الحيالي: 18. (دكتوراه)، جامعة الموصل – كلية الآداب، 2004م.

(2) البرهان في علوم القرآن: بدر الدين بن عبدالله الزركشي (ت 794هـ): 217/2. جزءان، خرج حديثه وقدم له وعلق عليه: مصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط1، 1408هـ/1988م.

(3) علم النفس في القرن العشرين: د. بدر الدين عامود: 238. منشورات اتحاد كتاب العرب – دمشق ، 2001م.

(4) ينظر: نظرية السياق المقام والموقف الكلامي بين اللغويين العرب والأجانب: د. هادي النهر: 68. مجلة آداب المستنصرية، العدد 24-25، 1994، وينظر: البنيوية في اللسانيات: محمد الحناش: 49. دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ط1، 1980م .

(5) الدلالة النفسية في القران الكريم (أطروحة دكتوراه): محمد جعفر محيسن العارضي: 19 كلية الآداب – جامعة القادسية (2002م).

(6) أثر المنطق في البلاغة العربية: محمد الواسطي: العدد 41 (12) سبتمبر 2001 مجلة فكر ونقد http://www.aljabriabed.net/n41-06alwasiti.htm.

(7) ثلاث رسائل في إعجاز القران: الخطابي: 70 تحقيق: محمد خلف الله – محمد زغلول سلام، دار المعارف – مصر، ط3، 1976م .

(8) إعجاز القرآن البياني ودلائل مصادره الرباني: صلاح عبدالفتاح الخالدي: 491. دار عمار – عمان، ط 1، 1421هـ/2000م.

(9) ينظر: إعجاز القرآن – دراسة تحليلية نقدية -: د. عبدالرؤوف مخلوف: 52. منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت، 1978م.

(10) المرأة في القصص القرآني (رسالة ماجستير): هداب محمد أحمد الحاج حسن: 76. جامعة النجاح الوطنية – كلية الدراسات العليا (1424هـ/2003م).

(11) تفسير التحرير والتنوير: محمد الطاهر ابن عاشور: ج16/ 169. الدار التونسية للنشر – تونس، 1984م.

(12) تفسير الميزان في تفسير القرآن :محمد حسين الطباطبائي: ج14 / 33. (20) جزءًا، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات – بيروت، لبنان ، ط1، 1417هـ – 1197م، وينظر تفسير البحر المحيط: محمد بن يوسف الشهير بأبي حيان الأندلسي المتوفى سنة 745 هـ: ج169/6. (8) أجزاء، دراسة وتحقيق وتعليق: الشيخ عادل احمد

عبدالموجود والشيخ علي محمد معوض، شارك في تحقيقه: د. زكريا عبدالمجيد النوتي وأحمد النجولي الجمل، قرظه: الأستاذ الدكتور: عبدالحي الفرماوي، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط1، 1413هـ – 1993م، وينظر: صفوة التفاسير: محمد علي الصابوني: مجلد 213/2. 3 (مجلدات)، دار القران الكريم – بيروت، ط2، 1402هـ – 1985م.

(13) ينظر: الأصول في النحو: أبو بكر محمد بن سهل بن السراج النحوي البغدادي ت (316 هـ): ج1/ 55. مؤسسة الرسالة – بيروت ، ط 2 ، 1417هـ – 1996م.

(14) تفسير البحر المحيط : محمد بن يوسف الشهير بأبي حيان الأندلسي:ج 169/6.

(15) مجمع البيان في تفسير القرآن: أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسي: ج6 /410 تحقيق وتعليق: لجنة من العلماء والمحققين الأخصائيين مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت – لبنان ، ط1، 1415هـ – 1995م .

(16) النحو الوافي : عباس حسن: ج558/3. دار المعارف، مصر، ط3، 1974م.

(17) فعالية القراءة وإشكالية تحديد المعنى في النص القرآني: محمد بن أحمد بن جهلان:51 صفحات للدراسات والنشر – سورية، دمشق ، ط1، 2008م.

(18) ينظر: المستوى البلاغي في سورة مريم: د. فيصل حسين طحيمر غوادره: 649 (مجلة الجامعة الإسلامية) (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلدالسابع عشر، العددالأول، يناير 2009.

(19) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (467-538هـ): ج120/1، تح: الشيخ عادل أحمد عبدالموجود والشيخ علي محمد المعوض ود. فتحي عبدالرحمن أحمد، مكتبة العبيكان – الرياض، ط1، 1418هـ – 1998م.

(20) ينظر: أسلوب الالتفات في البلاغة العربية: د. حسن طبل: 26. دار الفكر العربي – القاهرة، 1418هـ/1988م .

(21) البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص: هنريش بليت : 53 ترجمة وتقديم وتعليق: د. محمد العمري، أفريقيا الشرق – المغرب ، 1999م.

(22) فتح القدير الجامع بين فَنّيَ الرواية والدراية من علم التفسير: محمد بن علي بن محمد الشوكاني ت (1250هـ): ج 451/3. تحقيق: د. عبدالرحمن عميرة، دار الوفاء – المنصورة، دار ابن حزم – بيروت، ط3، 1426هـ – 2005م.

(23) تفسير التحرير والتنوير :محمد الطاهر ابن عاشور: ج 79/16.

(24) المصدر السابق: ج 80/16.

(25) دلالـة المعنى موقع المنشاوي للدراسات والبحوث: د. عبدالوهاب حسن حمد. موقع المنشاوي http://www.minshawi.com/other/abdalwahab10.htm.

(26) في جمالية الكلمة (دراسة جمالية بلاغية نقدية): أ. د. حسين جمعة: 159. منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، 2002م. **البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن** 136.

(27) المصدر نفسه: 159.

(28) دراسة أسلوبية في سورة مريم (ماجستير): معين رفيق أحمد صالح: 171 جامعة النجاح الوطنية –كلية الدراسات العليا (2003م).

(29) النحو الوافي: عباس حسن: ج 573/3.

(30) ينظر: تفسير الكشاف: ج 11/4.

(31) ينظر: تفسير الكشف والبيان: أبو إسحاق أحمد بن محمد بن إبراهيم الثعلبي النيسابوري: ج 209/6، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، (10) اجزاء، ط1، 1422هـ – 2002م، وينظر: تفسير الوسيط في تفسير القرآن الكريم (1928م): محمد سيد الطنطاوي: ج 24/9. (15) جزءًا، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع – الفجالة، القاهرة، ط 1، 1988م. وينظر: القمي النيسابوري: غرائب القرآن ورغائب الفرقان: نظام الدين الحسن بن محمد بن حسين: ج 386/8. دار الكتب العلمية – بيروت، لبنان، (6) أجزاء، ط 1، 1416هـ – 1996م.

(32) ينظر: التحرير والتنوير: محمد الطاهر بن عاشور: ج 80/16.

(33) الدلالة المركزية والدلالة الهامشية بين اللغويين والبلاغيين: رنا طه رؤوف: 198 (ماجستير)، كلية التربية للبنات – جامعة بغداد، 2002م.

(34) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: د. أحمد مطلوب: ج 180/2، الدار العربية للموسوعات – بيروت، لبنان، ط 1، 1427هـ – 2006م.

(35) د.عليميرلوحيفلاورجّاني: بَلاغة التشبيه في القرآن الكريم. مجلة التراث العربي العدد: 54 – السنة 14 – كانون الثاني «يناير» 1994 – شعبان 1414 http://www.awu-dam.org/trath/ind-turath54.htm.

(36) ينظر: التلخيص في علوم البلاغة: الإمام جلال الدين محمد بن عبدالرحمن القزويني: 285. ضبطه وشرحه: عبدالرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط1، 1904م.

(37) ينظر: قلق المستقبل وعلاقته ببعض المتغيرات لدى عينة من طلاب كلية التربية جامعة الإسكندرية: إبراهيم انور محمد فراج: 216. (ماجستير)، جامعة الإسكندرية، كلية التربية،. (2006).

(38) تفسير المديد في تفسير القران المجيد: أحمد بن محمد بن المهدي بن عجيبة الحسني الإدريسي الشاذلي الفاسي أبو العباس: ج 325/3. (6) اجزاء، تح أحمد عبدالله قرشي رسلان، الناشر: الدكتور: حسن عباس زكي، القاهرة، 1419هـ.

(39) محمد سيد الطنطاوي: التفسير الوسيط للقرآن الكريم : مج 24/9.

(40) تفسير الميزان في تفسير القرآن: الطباطباني: ج 40/14، وينظر: تفسير التحرير والتنوير: محمد الطاهر ابن عاشور: ج 81/16.

(41) ينظر : صفوة التفاسير: محمد علي الصابوني: مج 214/2.

(42) تفسير أنوار التنزيل واسرار التأويل: القاضي ناصر الدين أبو سعيد عبدالله بن عمر ابن محمد الشيرازي البيضاوي : ج 9/4. (5) أجزاء، دار الفكر – بيروت، لبنان، 1408هـ – 1988م.

(43) ينظر: فن البلاغة: عبدالقادر حسن: 178. دار الكتب – بيروت، ط 2، 1984م.

(44) ينظر: تفسير التحرير والتنوير: محمد الطاهر بن عاشور: ج 81/16.

(45) تفسير المديد في تفسير القرآن المجيد: أحمد بن محمد بن المهدي بن عجيبة: ج326/3.

(46) محمد سيد الطنطاوي: الوسيط في تفسير القرآن: مج 25/9.

(47) نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: برهان الدين أبو الحسن إبراهيم بن عمر البقاعي (ت 885هـ): ج 527/4. تحقيق: عبدالرزاق غالب المهدي، (8) أجزاء، دار الكتب العلمية – بيروت، 1415هـ – 1995م.

(48) دراسة أسلوبية في سورة مريم (ماجستير): معين رفيق احمد صالح: 26.

(49) الشهيد السلطان محمد الجنابذي الملقب بسلطان علي شاه (ت 14): تفسير بيان السعادة في مقامات العبادة: ج 5/3. مؤسسة الأعلمي للمطبوعات – بيروت ط 2، 1408هـ.

(50) دراسة أسلوبية في سورة مريم (ماجستير): معين رفيق احمد صالح: 47.

(51) أوساط البلاغة العربية 189. أ. د. مصطفى الجويني، دار المعرفة الجامعية، 1999م.

(52) المصدر نفسه : 181.

(53) د. بسيوني عبد الفتاح فيود : علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل علم البيان: 265. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع –السعودية، ط2، 1418هـ – 1998م.

(54) تفسير التحرير والتنوير : محمد الطاهر بن عاشور: ج 82/16.

(55) المصدر نفسه: 66.

(56) تفسير البحر المحيط: محمد بن يوسف الشهير بأبي حيان الأندلسي: ج 171/6.

(57) ينظر: أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن: محمد الأمين بن المختار الحيكني الشنقيطي المتوفى 1393هـ: ج 302/4. (9) أجزاء، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع،

مطبعة مجمع الفقه الاسلامي – جدة، ط1 / 1426هـ. وينظر: الوسيط في تفسير القرآن: محمد سيد الطنطاوي: مج 26/9. وينظر : تفسير بيان السعادة في مقامات العبادة: الجنابذي: ج 3/3، وينظر : تفسير المديد في تفسير القران المجيد: أحمد بن محمد بن المهدي بن عجيبة: ج 325/3.

(58) دراسة أسلوبية في سورة مريم (ماجستير): معين رفيق أحمد صالح: 141.

(59) تفسير التحرير والتنوير: محمد الطاهر بن عاشور: ج 83/16.

(60) دراسة أسلوبية في سورة مريم (ماجستير): معين رفيق أحمد صالح: 141.

(61) ينظر: المصدر نفسه : 170.

(62) الانزياح في التراث النقدي والبلاغي: د. أحمد محمد ويس: 165. منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، 2002م.

(63) دراسة أسلوبية في سورة مريم (ماجستير): معين رفيق احمد صالح: 129.

(64) تفسير المراغي: أحمد مصطفى المراغي: ج 44/16. مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1365هـ.

(65) غرائب القرآن ورغائب الفرقان: نظام الدين الحسن بن محمد بن حسين القمي النيسابوري: ج 389/9.

(66) الوسيط في تفسير القرآن: محمد سيد الطنطاوي : مج 27/9.

(67) دراسة أسلوبية في سورة مريم (ماجستير): معين رفيق احمد صالح: 27.

(68) المصدر نفسه: 40.

(69) إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم: محمد بن محمد العمادي أبو السعود: ج 523/3. (5) أجزاء، دار الفكر العربي – بيروت، د.ط.

(70) في ظلال القرآن: سيد قطب إبراهيم: ج 2307/4. (6) أجزاء، دار الشروق – بيروت، القاهرة ، ط 17، 1412هـ .

(71) ينظر: هموم المرأة (تحليل شامل لمشاكل المرأة النفسية): د. مرفت عبد الناصر: 132. مطابع ستار برس للطباعة والنشر – القاهرة، د.ت.

(72) هموم المرأة (تحليل شامل لمشاكل المرأة النفسية): 132.

(73) تفسير التحرير والتنوير: محمد الطاهر بن عاشور : ج 85/16.

(74) إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم: محمد بن محمد العمادي أبو السعود: ج 423/3، وينظر: الدر المصون في علوم الكتاب المكنون: أحمد بن يوسف المعروف بالسمين الحلبي: ج 582/7. (11) جزءًا، دار القلم – دمشق، ط2، 1429هـ – 2008م.

(75) في ظلال القرآن: سيد قطب إبراهيم: ج 2307/4.

(76) المستوى البلاغي في سورة مريم (بحث): د. فيصل حسين طحيمر: 651.

(77) د. إبراهيم علي أبو الخشب: الأدب والبلاغة : 213. مطبعة المعرفة – القاهرة، 1959م.

(78) تفسير التحرير والتنوير: محمد الطاهر ابن عاشور : ج 87/16.

(79) ينظر: تفسير الميزان في تفسير القرآن: الطباطباني: ج 206/5.

(80) ينظر: أضواط البيان في إيضاح القرآن بالقرإن: محمد الأمين بن المختار الحيكني الشنقيطي المتوفى 1393هـ: 302/4. (9) أجزاء، دار علم الفوائد للنشر والتوزيع، مطبعة مجمع الفقه الإسلامي – جدة، ط1، 1426هـ، والوسيط في تفسير القرآن: محمد سيد الطنطاوي: مج 26/9. وينظر: تفسير بيان السعادة في مقامات العبادة: الجنابادي: ج3/3 وتفسير المديد في تفسير القرآن المجيد: أحمد بن محمد بن المهدي بن عجيبة: ج 325/3.

(81) ينظر: تفسير البحر المحيط : أبو حيان الاندلسي: ج 173/6. ينظر : تفسير أضواء البيان في تفسير القرآن: الشنقيطي: مجلد 310/4، وينظر: تفسير التحرير والتنوير: محمد الطاهر بن عاشور: ج 87/16، محمد سيد الطنطاوي: الوسيط في تفسير القرآن: مج 30/9.

(82) تفسير الميزان في تفسير القرآن : الطباطباني: ج 42/14.

(83) تفسير المديد في تفسير القران المجيد: أحمد بن محمد بن المهدي بن عجيبة: ج328/3.

(84) المصدر نفسه: ج 328/3.

(85) تفسير التسهيل لعلوم التنزيل: ابن جزي الغرناطي (ت 741هـ): ج 156/2. دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1995م.

(86) لم أعثر على قائله على حسب ما اطلعت.

(87) ينظر: تفسير أضواء البيان في تفسير القرآن: الشنقيطي: مجلد 17/4، وينظر: محمد سيد الطنطاوي: الوسيط في تفسير القرآن: مج 31/9.

(88) ينظر: المصدر نفسه: مج 31/9.

(89) دراسة أسلوبية في سورة مريم (ماجستير): معين رفيق أحمد صالح: 139.

(90) تفسير الكشاف : ج 13/4.

(91) تفسير التحرير والتنوير : محمد الطاهر بن عاشور : ج 188/16.

(92) ينظر : تفسير البحر المحيط :محمد بن يوسف الشهير بأبي حيان الأندلسي: ج 172/6.

(93) Khadem N "Comparing the Efficacy of Dates and Oxytocin in the Management of Postpartum Hemorrhage" research publish Department of Internal Medicine. Shiraz E-Medical Journal .Vol. 8. No.2. April 2007.

(94) تفسير البحر المحيط: محمد بن يوسف الشهير بأبي حيان الأندلسي: ج 176/6.

(95) دراسة أسلوبية في سورة مريم (ماجستير) : معين رفيق احمد صالح: 36.

(96) المستوى البلاغي في سورة مريم (بحث): د. فيصل حسين طحيمر غوادره: 645.

(97) المصدر نفسه: 645.

(98) في البلاغة العربية (علم البديع): د. محمود أحمد حسن المراغي: 71. دار العلوم العربية – بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

(99) تفسير فتح القدير: الشوكاني: ج 454/3.

(100) تفسير الميزان في تفسير القرآن: الطباطبائي : ج 43/14.

(101) تفسير المديد في تفسير القرآن المجيد: أحمد بن محمد بن المهدي بن عجيبة: ج329/3.

(102) دراسة أسلوبية في سورة مريم (ماجستير): معين رفيق أحمد صالح : 27.

(103) تفسير الميزان في تفسير القران: الطباطبائي: ج 43/14.

(104) ينظر :العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت 390 – 456هـ): ج 42/2. حققه : محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل – بيروت لبنان، ط 4، 1972م. وينظر: المنزع البديع: أبو محمد القاسم الأنصاري السجلماسي: 466. تقديم وتحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف – الرباط، المغرب، ط1، 1401هـ – 1980م.

(105) دراسة أسلوبية في سورة مريم (ماجستير): معين رفيق أحمد صالح: 29.

(106) المصدر نفسه: 155.

(107) غرائب القرآن ورغائب الفرقان: نظام الدين الحسن بن محمد بن حسين القمي النيسابوري: ج 394/3.

(108) زاد المسير في علم التفسير: أبو فرج عبدالرحمن بن علي بن الجوزي (ت597هـ): ج 128/3. (4) أجزاء، تح: عبدالرزاق المهدي، دار الكتاب العربي – بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

(109) دراسة أسلوبية في سورة مريم (ماجستير): معين رفيق أحمد صالح: 97.

(110) المصدر نفسه: 157.

(111) تفسير التحرير والتنوير: محمد الطاهر بن عاشور: ج 95/16.

(112) ينظر: نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: برهان الدين أبي الحسن إبراهيم بن عمر البقاعي(ت 885هـ): ج 13/4.

(113) ينظر: روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني: شهاب الدين السيد محمود الآلوسي البغدادي: مج: 8، ج 409/16. (16) جزءًا، ضبطه وصححه: علي عبدالباري عطية، دار الكتب العلمية – بيروت، لبنان، ط 1، 1422هـ – 2001م.

(114) ينظر: تفسير الميزان في تفسير القرآن: الطباطباني: ج 44/14.

(115) المصدر نفسه : ج 44/14.

(116) دراسة أسلوبية في سورة مريم (ماجستير): معين رفيق أحمد صالح : 83. وينظر: أبو منصور بن أحمد الأزهري (ت 370هـ): تهذيب اللغة: ج 173/15، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء الترث العربي – بيروت، ط1، 2001م.

(117) وينظر: مقاييس اللغة: أبو الحسن أحمد بن فارس (ت 395هـ): ج 497/4. تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل – بيروت، ط 2، 1402هـ – 1991م .

(118) الصورة الأدبية في القرآن الكريم: د. صلاح الدين عبدالتواب: 59. أدبيات الشركة المصرية للنشر، لونجمان – القاهرة، ط1، 1995م.

(119) ينظر: العمدة: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: ج 268/1.

(120) ينظر: المصدر نفسه ج 266/1.

(121) ترجمة الاستعارة في النص الأدبي من الفرنسية إلى العربية: الدروب الوعرة والدروب الشاقة أنموذجاً: لعداوي نسيمة: 60. (ماجستير)، الجزائر، جامعة مولود معمري– كلية الآداب، 2011/2010م .

(122) المصدر نفسه: 60.

(123) ينظر: في ظلال القرآن: سيد قطب إبراهيم: ج 2307/4.

(124) التفسير الوسيط للقرآن الكريم: محمد سيد الطنطاوي: مج 33/9.

(125) دراسة أسلوبية في سورة مريم (ماجستير): معين رفيق احمد صالح : 185و.

(126) دلائل الاعجاز: أبو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (471 أو 474هـ): 306. قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط5، 2004م.

(127) تفسير الفخر الرازي: محمد الرازي فخر الدين ابن العلامة ضياء الدين عمر المشتهر بخطيب الري: ج 209/21. (32) جزءًا، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 1401هـ 1981م.

(128) دراسة أسلوبية في سورة مريم (ماجستير): معين رفيق احمد صالح: 197.

(129) الدلالة النفسية في القران الكريم (أطروحة دكتوراه): محمد جعفر محيسن العارضي: 13.

(130) مختصر تفسير ابن كثير: محمد بن علي الصابوني: ج 450/2. (3) مجلدات، دار الرشاد، 1408هـ - 1988م.

(131) تفسير التحرير والتنوير: محمد الطاهر بن عاشور : ج 97/16.

(132) أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن: محمد الأمين بن محمد المختار الجكني الشنقيطي: ج 344/4. وينظر: التفسير الوسيط للقرآن الكريم: محمد سيد الطنطاوي: مج 34/9.

(133) البلاغة الاصطلاحية: عبده عبدالعزيز قلقيلة: 251. دار الفكر العربي - القاهرة، ط 3، 1412هـ - 1992م .

(134) تفسير التحرير والتنوير: محمد الطاهر بن عاشور: ج 100/99/16.

(135) ينظر: النحو الوافي: عباس حسن: ج 120/4.

(136) تفسير التحرير والتنوير: محمد الطاهر ابن عاشور : ج16/99.

(137) تفسير المديد في تفسير القرآن المجيد: أحمد بن محمد بن المهدي بن عجيبة: ج330/3. وينظر: إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم: محمد بن محمد العمادي أبو السعود: ج 426/3.

(138) ينظر : إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم: محمد بن محمد العمادي أبو السعود: ج 426/3.

(139) عباس حسن: النحو الوافي: ج 413/4.

(140) تفسير أنوار التنزيل وأسرار التأويل: البيضاوي: ج 14/4.

(141) روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني: شهاب الدين السيد محمود الآلوسي البغدادي: مج: 8، ج 409/16.

(142) تفسير أنوار التنزيل وأسرار التأويل: البيضاوي: ج 15/4.

(143) تفسير المديد في تفسير القرآن المجيد: أحمد بن محمد بن المهدي بن عجيبة: ج331/3.

(144) تأملات في القصص القرآني: د. فضل حسن عباس: 360/354. دار الفكر - دمشق ، 2001م.

(145) فعالية القراءة وإشكالية تحديد المعنى في النص القرآني: محمد بن أحمد بن جهلان: 80.

(146) ينظر : المصدر نفسه: 80.

(147) تفسير التحرير والتنوير : محمد الطاهر بن عاشور : ج 100/16.

(148) المستوى البلاغي في سورة مريم (بحث): د. فيصل حسين طحيمر غوادره: 643-644.

(149) دراسة أسلوبية في سورة مريم (ماجستير): معين رفيق أحمد صالح: 145.

(150) ينظر: نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: برهان الدين أبي الحسن إبراهيم بن عمر البقاعي (ت 885هـ): ج 532/4.

(151) دراسة أسلوبية في سورة مريم (ماجستير): معين رفيق أحمد صالح: 179.

(152) الخطاب النقدي عند المعتزلة (قراءة مفصلة للمقياس النقدي): د. كريم الوائلي: 153. مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997م.

(153) ينظر: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي: د. أحمد محمد ويس: 9124.

(154) مدخل للتحليل اللساني للشعر: مولينو، جان وتامين، جوئيل: 9152. نقلاً عن الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي: محمد الولي: 17، المركز الثقافي العربي – بيروت، الدار البيضاء، 1990م.

(155) البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل: د. محمد بركات حمدي أبو علي : 28. دار البشير – عمان، الأردن، ط1، 1412هـ – 1992م.

(156) علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل علم البيان: د. بسيوني عبد الفتاح فيود: 167/168.